

**L'exploration de la personnalité
pendant l'adolescence,
vue au travers
des modèles identificatoires**

Approche de modèles choisis dans
le monde de la Culture Pop.

THÈSE

présentée à la Faculté de Médecine
de l'Université de Genève
pour obtenir le grade de docteur en Médecine

par

Jacques ARPIN

de

GENÈVE

Thèse N° 3559

Genève
Service Rapide Offset
1977

1976

**L'exploration de la personnalité
pendant l'adolescence,
vue au travers
des modèles identificatoires**

Approche de modèles choisis dans
le monde de la Culture Pop.

THÈSE

présentée à la Faculté de Médecine
de l'Université de Genève
pour obtenir le grade de docteur en Médecine

par

Jacques ARPIN

de

GENÈVE

Thèse N° 3559

Genève
Service Rapide Offset
1977

La Faculté de médecine, sur le préavis du professeur G. Garrone autorise l'impression de la présente thèse, sans prétendre par là émettre d'opinion sur les propositions qui y sont énoncées.

Genève, le 21 décembre 1976

Le doyen:
Prof. *Marcel Jenny*

Thèse N° 3559



Para Mônica

A ma mère, Madeleine Morand

A la mémoire de mon père, Alexandre Arpin

Au Professeur Gaston Garrone

A Werner Fischer, sociologue

“JE DEMANDE QU’ON RESPECTE MA FOLIE”

(une patiente)

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

INTRODUCTION 7

- Détermination de la problématique
- Considérations méthodologiques générales
- Méthodes spécifiques employées
- Problèmes méthodologiques particuliers
- Avertissement

DEUXIÈME PARTIE

LES MODÈLES IDENTIFICATOIRES EN GÉNÉRAL 25

- Mise au point
- Définition du modèle
- Compte-rendu des entretiens avec les adolescents
- Compte-rendu des entretiens avec les intermédiaires
- Les modèles "non-musiciens"

TROISIÈME PARTIE

LES MODÈLES IDENTIFICATOIRES EN PARTICULIERS 54

- Historique
- L'information
- La "paraphernalia"
- Groupies et musiciens amateurs
- Les textes
- Exemples de stars

QUATRIÈME PARTIE

CONCLUSIONS 84

BIBLIOGRAPHIE

Digitized by the Internet Archive
in 2026

PREMIERE PARTIE

INTRODUCTION

1) DETERMINATION DE LA PROBLEMATIQUE

Comparons le développement de la personnalité à l'édification d'une maison:

- Les plans et le choix du terrain sont représentés par le monde familial, l'environnement social et le contexte culturel.
- Le terrassement est constitué par l'enfance vécue avec l'intervention de ces paramètres.
- Les étages de la maison sont ces stades que décrit Blos, de la phase préliminaire à la post-adolescence en passant par l'adolescence proprement dite et ses diverses phases.
- Le toit symbolise l'acquisition d'une personnalité, avec ses lucarnes et cheminées, ouvertures vers le ciel, vers la suite de l'évolution.
- Quant aux murs, ce sont les références, imposées ou choisies, que l'adolescent trouve sur son chemin. Ce sont les éléments, êtres ou situations, qui participent activement aux processus identificatoires. Ces murs sont les modèles dans un sens large, avec leurs fenêtres que l'on peut ouvrir et fermer et leur surface que l'on peut utiliser.
- Les meubles et la décoration permettent de s'attarder à chaque étage par les réflexions et expériences.

La maison est l'identification verticale. Bien qu'ayant ses fenêtres, portes latérales et lucarnes, elle est un cadre qui, sans être rigide, n'est pas non plus livré à la plus complète fantaisie. La construction tient. On peut l'utiliser comme asile au sens noble du terme.

- Le jardin est l'espace dans lequel l'adolescent va pouvoir trouver les possibilités de tester ce qu'il observe, reçoit et apprend dans la maison. Ce plein air lui permet certains actings et il est également propice aux réunions sur l'herbe pendant lesquelles on peut voir la maison de l'extérieur, penser et échanger ses réflexions à propos de ce qui se passe à l'intérieur.

Le jardin est l'identification horizontale (décrite par Erikson). On fait le point dans cet espace. On peut s'amuser, retrouver le sens de la fête comme le conçoivent les enfants.

Il y a là aussi, la possibilité de construire des cabanes, d'exploiter des inégalités de terrain et d'aménager des cavernes. Cette particularité permet de ne pas toujours méditer sur le vécu de cette progression identificatoire dans la maison seulement. On peut ainsi redescendre dans le jardin pour s'isoler avec ses contemporains dans ces abris qui, bien que précaires, présentent l'avantage de pouvoir s'y isoler.

C'est au travers des modèles identificatoires que j'ai choisi de traiter le développement de la personnalité au cours de l'adolescence. Dans l'image évoquée plus haut, ce sont les murs. Mais si cette comparaison convient quant aux caractères de solidité ou de fragilité, ils ne sont pas rigides et immuables. Ils vont au contraire se présenter comme des panneaux, des paravents ou des placards. Il est possible d'en évoquer un grand nombre, mais pour éviter une trop dangereuse superficialité dans

le choix d'un sujet déjà si vaste, j'ai entrepris d'en cerner ce qu'on pourrait appeler une espèce. Le choix s'est porté sur une catégorie de modèles qui, s'ils ne sont pas les plus importants ou les plus souvent cités, appartiennent à l'époque actuelle et se situent dans un monde culturel déjà trop mûri pour être considéré comme un feu de paille et encore bien assez jeune et vivace pour ne pas faire figure de photo jaunie.

Si, au départ, le propos était de définir ce que sont les modèles et comment les adolescents évoluent par rapport à eux ainsi que d'examiner plus minutieusement un groupe bien précis, la marche de mon travail a fait surgir, de façon parfois inattendue, des questions dont le bien fondé n'apparaît pas forcément de prime abord.

Le choix du sujet et son approche

Le développement de la personnalité est une exploration qui ne se limite pas à l'adolescence. Mais, si l'on considère le but, à savoir l'acquisition d'une identité à soi, cet âge présente un terrain d'étude rendu extrêmement riche et coloré de par la réceptivité et la malléabilité qui lui est propre. A cheval entre l'enfance pendant laquelle le vécu fantastique est libre et l'âge adulte dans lequel ce vécu doit avoir certains freins, la période adolescente va être un cortège d'événements de transition. L'ambition de cette thèse est d'observer la recherche identificatoire sans prétendre expliquer ce qu'est la personnalité.

C'est donc au travers des moyens que cette observation sera faite et pas en procédant à une description commentée des phases de l'adolescence. Ces moyens sont les modèles. L'existence de personnages identifiés est comme un garde-fou dans la démarche du pré-adulte, dans la recherche de cette contrée unique qu'est sa personnalité propre, cette condition qui va lui permettre de fonctionner de façon dite normale.

Bien souvent, le thème de l'adolescence est abordé par le biais des opinions adultes. Afin d'obtenir des considérations plus objectives, l'énumération et la description des modèles nécessitent une participation active des intéressés. C'est pourquoi la partie la plus importante de ce travail relève d'échanges avec des adolescents qui racontent eux-mêmes leur voyage identificatoire. Le compte-rendu des entretiens réalisés sera toutefois étayé de commentaires personnels et d'associations et interprétations basées sur les renseignements recueillis au cours de nos rencontres.

Partant de leur classification, je vais entreprendre tout d'abord une observation des modèles identificatoires dans le sens large avant de me pencher sur un aspect particulier. Cet aspect, constitué par les stars du monde pop, témoigne de plusieurs préoccupations. Loin d'être l'unique source de références, la culture pop se prête bien à cette étude puisqu'elle est un véhicule culturel important pour déjà plusieurs générations adolescentes de ce siècle et le sera encore si l'on fait le point de sa situation à l'aube de 1977. Ces modèles-pop disposent d'une grande quantité d'outils, de moyens de communication et d'expression. Si cette école a des précédents dans l'histoire, elle présente la nouveauté d'avoir à sa disposition une plus grande abondance de facteurs de diffusion.

Il serait prudent pour un premier travail de ce genre de se limiter à la normalité, pour autant que ce terme signifie quelque chose. Et c'est précisément parce qu'il n'est pas décemment possible de le définir que je n'ai pas négligé certaines pathologies. Il s'agit essentiellement de la sociopathie, ce qui m'a permis d'une part d'aborder le monde de la délinquance et d'autre part de mieux comprendre certains processus d'identification pathologique qui feront apparaître l'idée du manichéisme des modèles. Dans cette optique, également, il semble opportun de s'attarder quelque peu sur la notion d'adolescence attardée, qui permet d'évaluer la consistance des modèles quant à leur propre acquisition identificatoire et de déterminer certaines attitudes, certains comportements à l'égard des adolescents. Cela permet d'évoquer ce que peut être la prévention face à des agressions pour lesquelles les adolescents sont particulièrement vulnérables. Un début d'expérience psychiatrique en ce qui concerne la pathologie de l'identification comme on la voit dans des cas de décompensations psychotiques, facilite un recul par rapport à certains commentaires. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'idée de prévention, aussi bien que pour la délinquance et une de ses éminences grises, la toxicomanie. Ces adolescents qui souffrent sont des explorateurs qui se perdent.

Au terme de ce travail, j'aimerais essayer de confronter les modèles qui présentent une pérennité, ceux qui existent inévitablement et les modèles qui surgissent ça et là dans les époques d'un siècle comme le nôtre et qui dépendent davantage des modes et des caprices de leurs publics. Car il doit y avoir une coexistence entre les anciens et les nouveaux modèles, ce qui permet aux uns comme aux autres, par un mécanisme de complémentarité, de subsister en se partageant la tâche dans la responsabilité identificatoire, chacun agissant selon sa compétence. Et comme l'adolescent grandit, devient bientôt apte à être lui-même un modèle, son attitude subit des mutations quant il regarde ses modèles. Il va leur demander des prestations différentes et l'obliger à évoluer en parallèle. Le modèle, de son côté, éprouvera le besoin du changement pour garder un public nécessaire à sa propre identité.

La bibliographie

Le choix de la bibliographie respecte le même schéma que l'approche du sujet. Elle est divisée en ouvrages concernant la psychiatrie et la sociologie et en ouvrages concernant la culture pop. Je ferai ici une compartimentation plus nuancée.

Les références psychiatriques sont relativement peu nombreuses. Il s'agit d'établir des bases descriptives de l'adolescence, pas d'entrer d'emblée dans des discussions qui ne seraient plus dans le propos de cette thèse. Ce premier groupe donne des possibilités d'approfondir clairement l'explication des phases de l'adolescence et offre des approches psychanalytiques compréhensibles, à la portée d'un débutant et à celle de lecteurs non-spécialisés. Ce sont des bases nécessaires à l'entreprise de ce travail parce qu'elles permettent de charpenter les notions d'adolescence, de personnalité et d'identité.

Les références sociologiques sont de trois types:

- Les travaux sociologiques en rapport direct avec la psychiatrie, c'est-à-dire certaines approches généralisées des sociopathies, puisque c'est là une entrave raisonnable à l'étude d'un phénomène touchant les adolescents "normaux".
- Les livres qui traitent de la culture pop le font de manières diverses: soit en se penchant sur une tranche d'histoire, soit en se consacrant à une étude littéraire, musicale ou plastique, soit en se servant du biais biographique. Ces démarches ont en commun de déterminer cette culture et son rôle dans les diverses facettes de la civilisation moderne en livrant au travers de leurs récits l'âme adolescente, ses aspirations et son expressionnisme.
- Les travaux relatifs au transculturalisme, qu'il s'agisse de la description d'essences culturelles ou d'études comparatives. Il faut noter que le concept de transculturalisme se présente dès le départ puisque cette thèse qui utilise des renseignements fournis essentiellement par des adolescents européens va chercher ses illustrations de modèles dans une mythologie essentiellement américaine.

Les références culturelles pop proprement dites sont très incomplètes. Il s'agit surtout de l'énumération de quelques compilations de textes et poésies d'auteurs appartenant à cette culture, sans la nommer, puisque je cite certains précurseurs, sans doute contestés, qui existaient avant la naissance du mouvement pop dans une acceptation des plus larges.

L'ambition d'une telle bibliographie est de fournir non seulement des références indispensables à une sérieuse approche du sujet, mais aussi de procurer l'occasion de se plonger dans une documentation connue essentiellement par les adeptes d'un monde artistique encore incompréhensiblement mal intégré dans la culture générale de bien des personnes qui se préoccupent professionnellement des adolescents.

2) CONSIDERATIONS METHODOLOGIQUES GENERALES

Tout d'abord, il me semble indispensable de justifier le choix d'un tel sujet. Mon propre passage au travers de l'adolescence n'est pas si éloigné, ce qui m'a permis de dialoguer avec les adolescents en rencontrant un minimum de difficultés de communication. Quant aux modèles, ils sont choisis dans un domaine qui m'intéresse pour des motifs extra-psychiatriques. Des années cinquante aux années soixante-dix, j'ai assisté à la floraison du Rock'n'Roll, de la Beatlemania, des mouvements hippy et underground et je suis donc de la génération de la plupart des grands musiciens pop. Ce qui m'a permis de choisir des modèles de mon âge. Cela est évidemment un handicap lorsqu'il s'agit d'analyser leur personnalité, mais d'autre part, des occupations de musicien amateur et de mélomane représentent une source d'informations non-négligeable.

Le problème a été abordé en consultant trois sortes de personnes intéressées:

Les adolescents

Cette approche a nécessité d'emblée une attitude bien déterminée. Je devais éviter de jouer au vieil adolescent mais présenter une image adulte face à eux. Un grand nombre d'adultes intéressés par les adolescents parodient des attitudes, des effets de langage et un copinage qui est ressenti, à raison, comme une insécurité vis-à-vis d'eux, qui ne pousse pas à la confiance. L'image du psychiatre faisant un travail sur eux les a bien moins impressionnés qu'elle a pu, par exemple, impressionner leurs parents ou professeurs. Bien qu'une grande partie de mes informations repose sur des entretiens soigneusement préparés, la plupart des renseignements ont été glanés çà et là au hasard de conversations avec, entre autres, des adolescents qui ne seraient pas venus sur convocation.

Pour ne prendre que le vingtième siècle, on pourrait le comparer à une vie dont chaque âge serait représenté par une génération adolescente. Les progrès réalisés dans les domaines de l'information et de l'éducation rendent les adolescents chaque fois plus perméables aux discussions, plus avertis sur des problèmes généraux et bien plus à l'aise non seulement face à des adultes mais aussi entre eux. Les voyages, de plus en plus facilités, développent une attitude transculturelle, qui permet par exemple d'aborder cette culture "pop" d'essence anglo-saxonne sans désorientation.

L'intérêt principal de ces rencontres avec les adolescents était d'avoir leur version du phénomène identificatoire, d'apprendre d'eux qui étaient les modèles à telle ou telle époque et aussi d'établir un ordre de fréquence des influences rencontrées. Cela afin d'éviter toute projection personnelle.

D'autre part, l'attitude provocatrice de l'adolescence, conflictuelle à l'égard du "système", fait émerger la critique. Critique de plus en plus avertie vis-à-vis du monde adulte et également au niveau des contemporains. Cela fait d'ores et déjà apparaître les notions d'identifications verticale et horizontale, selon Erikson, avec le partage des influences adulte et contemporaine.

L'approche des adolescents dans la réalisation de ce travail fera apparaître une intéressante distinction entre les processus identificatoires des deux sexes. On voit combien différentes sont vécues les relations avec les personnes du même sexe et avec celles du sexe complémentaire. Cela met en évidence la recherche de l'identité sexuelle fusionnée avec la recherche d'identité tout court.

Enfin, ce contact avec des adolescents de 12 à 19 ans a permis d'établir un éventail des phases identificatoires tout en restant sur une question: si l'adolescence est, entre autres, une recherche d'identité, où s'arrête-t-elle et quand ?

Les popstars

A l'autre pôle, on trouve les modèles. Ceux par qui tout arrive: la pensée, l'apparence, le mode de vie et surtout le rêve éveillé.

L'abord des popstars est bien entendu indispensable dans la présente démarche car il est important de savoir dans quelle mesure ces artistes adulés sont conscients de l'impact qu'ils ont sur un jeune auditoire et ce qu'ils en font. Libres d'être de bons ou de mauvais modèles, libres de régir la mode, d'imposer les styles, ils finissent par avoir une toute-puissance dont ils ne sont pas toujours les maîtres.

Souvent, ils sont propulsés dans les hautes sphères de la gloire alors qu'ils sont encore adolescents eux-mêmes, avec des responsabilités morales qu'ils ne peuvent assumer. Ils deviennent des modèles identificatoires alors qu'ils sont encore en train de chercher les leurs. Mais il faut donner une image, parfois à tout prix, ou en garder une qui avait été adoptée dès les débuts.

L'approche de ces stars, directe ou indirecte, révèle souvent des personnalités peu sécurisées mais très voyantes alors que d'autres, plus mûres, restent volontiers dans l'ombre, se livrant parcimonieusement. Le statut de star connaît aussi ses intolérances et ses allergies. D'autre part, les mécanismes de défenses qu'ils établissent face à l'angoisse de leurs responsabilités deviennent vite des effets scéniques.

A ce propos, il va falloir distinguer la part purement artistique, à savoir celle de la musique et des textes, de la part charismatique, soit l'apparence, la légende, voire le mythe nécessaire à l'entretien de la popularité. L'exigence du jeune public devient parfois tyrannique si l'on en croit Mick Jagger et Keith Richard qui écrivent: "If I could stick a knife in my heart, suicide on the stage; would it be enough for your teenage lust? "

L'œuvre elle-même, du point de vue textes, est parfois difficile à apprécier sous nos latitudes, étant donnée l'importance de la langue anglaise. Toutefois, il existe des traductions officielles et, finalement, les idéologies des musiciens les plus importants sont bien connues et abondamment explicitées dans la presse spécialisée.

Les intermédiaires

Ceux-ci sont à classer en deux groupes:

- Les adultes concernés par l'éducation dans le sens général, soient les parents, les professeurs et les personnes responsables des services pour la délinquance. Il est intéressant de les consulter parce que, jour après jour, ils sont appelés à cotoyer des adolescents, les voient évoluer, voient différentes

générations adolescentes. Et aussi parce que beaucoup d'entre eux sont des modèles identificatoires décrits par les adolescents et qu'il est instructif de voir comment eux-mêmes se définissent comme modèles.

- Les adultes appartenant au show-business, qui établissent donc une liaison, bien que souvent très superficielle, entre les adolescents et leurs modèles-stars. Les vendeurs de disques, les promoteurs de concerts, par exemple, représentent des jalons vers l'accès aux musiciens. D'autre part, il y a tous ces gens qui cotoient les stars et qui apportent une information passionnante à propos des aspects cachés de ces personnages publics.

Les intermédiaires complètent l'enquête en ceci qu'après avoir eu la version des adolescents eux-mêmes sur leurs processus identificatoires, on a celle des adultes qui travaillent pour eux. Je ne les prends qu'à témoin puisqu'on a remarqué que trop souvent les opinions des adolescents étaient formulées par des adultes sans que les principaux intéressés aient le loisir de s'exprimer sur leur vécu actuel, alors qu'ils sont dans le deuxième âge.

3) METHODES SPECIFIQUES EMPLOYEEES

L'interview a été l'instrument de travail le plus important, celui que j'ai utilisé le plus volontiers. Voici une description détaillée de la méthode de travail. La période pendant laquelle j'ai récolté mes informations a duré environ une année. Elle a donc consisté essentiellement en entretiens, à deux ou en petits groupes.

Les adolescents

Le Département de l'Instruction Publique de Genève m'a obligeamment fourni 600 adresses de ses élèves. Afin de couvrir toutes les couches sociales et d'avoir l'échantillon le plus divers possible, j'avais demandé:

- 300 adresses de parents d'adolescents, de 12 à 15 ans inclus, dont le nom commence par la lettre A.
 - 300 adresses de parents d'adolescents, de 16 à 19 ans inclus, dont le nom commence par la lettre D.
- D'après les renseignements fournis par les sociologues qui m'ont épaulé pour l'aspect méthodologique de ce travail, 600 adresses me donnaient l'espoir d'obtenir une centaine de réponses. Ce qui a été le cas puisque j'ai convoqué ces adolescents, alternativement un groupe de 12-15 ans et un de 16-19 ans, par trente et que j'ai eu environ 5 personnes (de 1 à 10) par séance.

Les vingt séances se sont déroulées soit dans une salle du Centre de la Recherche sociologique et clinique du Centre Psycho-social Universitaire, soit, selon les humeurs, au café ou sur les quais.

Les adolescents les plus jeunes étaient souvent poussés voire accompagnés par un des parents, les plus âgés venaient d'eux-mêmes.

Les sujets abordés pendant les entretiens étaient, autant que possible, débattus selon un plan pré-établi, bien que souvent l'intérêt de la discussion nous permit de nous étendre sur tel ou tel point. Mais, dans l'ensemble, j'ai essayé d'aborder chaque fois:

- Les sujets d'ordre général, hobbies, politique, ambitions professionnelles, sexualité pour ne citer que ceux-là.
- L'identification proprement dite, sujet que je ne pouvais introduire qu'après avoir utilisé ceux précités comme objet intermédiaire, surtout pour attendre que tous mes interlocuteurs soient à l'aise dans le groupe. Les questions concernant les postars étaient abordées généralement dans la dernière partie de l'entretien, à moins que le sujet ne vienne d'emblée sur le tapis.

Les adolescents convoqués qui se sont présentés venaient, pour la plupart, de familles "équilibrées", avec toutes les réserves que ce terme implique. J'ai aussi rencontré des adolescents qui ne seraient certainement pas venus, répondant à la circulaire, dont un exemplaire est reproduit plus loin. Ces derniers ont été abordés au hasard de soirées, de concerts. Cet extra-échantillonnage doit donc être considéré comme un surplus des cent adolescents consultés "officiellement".

Aperçu statistique:

Les interviews ont été réalisées entre le 9 avril et le 15 mai 1975.

Sur 90 adolescents qui ont répondu à la convocation, il y avait:

- 55 filles, soit 60%.
- 35 garçons, soit 40%.

Pour tenir compte de la caractéristique cosmopolite de Genève:

— 75 indigènes, soit 80%.

— 15 étrangers, soit 20%.

Pour ce qui concerne les professions paternelles, je dispose de 73 informations sur 90:

— Professions libérales: 12, soit 16%.

— Intermédiaires: 55, soit 76%.

— Ouvriers: 5, soit 8%.

Détail des professions paternelles, un seul de mes interlocuteurs, de parents divorcés, a mentionné la profession de sa mère (*).

6 employés de banque

5 ingénieurs

4 mécaniciens

3 contremaîtres

3 concierges

3 ouvriers

3 employés de commerce

3 fonctionnaires internationaux

3 employés aux Services Industriels

2 techniciens

2 maçons

2 électriciens

2 architectes

2 employés de bureau

2 comptables

2 administrateurs

2 notaires

2 commerçants

2 directeurs d'entreprise

2 gérants de restaurants (*)

1 vendeur

1 enseignant

1 bijoutier

1 cantonnier

1 chef d'atelier

1 entrepreneur

1 typographe

1 médecin

1 machiniste

1 laveur de rideaux

1 rédacteur

1 banquier

1 physicien

1 jardinier

1 agriculteur

1 policier

1 chauffeur de taxi

1 ébéniste

Les intermédiaires

Les interviews ont été réalisées au gré du hasard, des occasions. Je n'ai donc pas pu me tenir à un ordre pré-établi, cela en fonction des disponibilités, des passages à Genève ou des absences, sans compter les entretiens qui ont nécessité des déplacements de ma part.

Les enseignants ont été les premiers sollicités puisque c'est à travers les autorités du Département de l'Instruction Publique que je devais obtenir les 600 adresses. Du directeur de cycle d'orientation ou collègue au professeur de musique, je me suis efforcé de m'entretenir avec l'échantillonnage le plus varié possible, tenant également compte des divers styles, voire des diverses écoles, par exemple des personnes travaillant dans les écoles de l'Etat et celles qui fonctionnent dans des écoles parallèles.

J'ai aussi consulté les psychologues placés dans les cycles et collèges afin d'avoir des opinions sur ce que les professeurs ne connaissent pas toujours, concernant les préoccupations de leurs élèves.

Plusieurs interviews ont été réalisées dans le cadre du Département de Justice et Police, avec des représentants de la Brigade des Mineurs, de la Brigade des Stupéfiants, des juges pour l'enfance et l'adolescence ainsi que des responsables de la Prison et des centres de redressement.

J'ai pu faire la liaison entre les intermédiaires précités et ceux qui appartiennent au show-business par les professeurs d'art plastique et de musique, par des sociologues travaillant dans le monde du spectacle et par des intermédiaires plus officieux, comme par exemple les services d'ordre attachés au service de promoteurs et directeurs de salle.

Dans le domaine du show-business, j'ai abordé à peu près toutes les personnes que l'on peut trouver entre les artistes et leur public, c'est-à-dire les vendeurs de disques, les directeurs de salles ou de clubs, les promoteurs de concerts et impresarii locaux, les managers, et enfin les personnes attachées aux services techniques ou à l'équipe suivant une tournée. Tous les renseignements obtenus de ces personnes l'ont été à partir d'interviews, quelquefois par téléphone ou par lettres.

Les popstars

On peut bien se douter des difficultés rencontrées pour ce qui concerne l'approche des musiciens eux-mêmes. Pour ce groupe de personnes consultées, j'ai dû recourir à toute une documentation écrite, interviews par des magazines spécialisés, biographies de toutes sortes, de même qu'à des contacts indirects avec des proches, amis ou public-relations. Il m'a toutefois été possible de rencontrer des musiciens, parfois sur rendez-vous, le plus souvent grâce à un opportunisme aussi efficace qu'honteux.

J'ai envoyé une centaine de questionnaires à des artistes britanniques ou nord-américains que j'étais sûr de n'avoir pas la possibilité d'aborder directement. Les questions variaient bien sûr selon les intéressés, mais il y avait toutefois un certain nombre de questions communes dont voici quelques exemples:

- Comment ressentez-vous le statut de star? Quelles modifications cela a-t-il apporté dans votre comportement en général et dans votre vie de tous les jours?
- Comment ressentez-vous la responsabilité que votre popularité vous confère aux yeux d'un public jeune?
- Comment entrevoyez-vous les conséquences de ce que vous pouvez déclarer dans une interview?
- Vous arrive-t-il d'être consulté par des adolescents, en cours de tournée, pour des problèmes personnels? Si c'est le cas, quelle est votre attitude?
- Remarquez-vous des différences notables entre les adolescents intéressés par votre musique d'une décennie à l'autre?
- Que pensez-vous de l'exigence du jeune public par rapport à votre musique, à votre attitude scénique?
- Les stars féminines de la musique "pop" rencontrent-elles le même genre de difficultés ou d'avantages que dans d'autres professions?

Ce ne sont que quelques exemples parmi bien d'autres. Un questionnaire était également adressé aux "personal managers" (manager directement attaché à un musicien ou à un groupe), d'une part parce que je devais leur adresser l'enveloppe et qu'il me semblait indispensable de les motiver personnellement, et d'autre part parce qu'ils sont fort bien placés pour apprécier les phénomènes de foule et les attitudes d'un public vis-à-vis d'artistes de genres différents.

J'ai reçu passablement de réponses de ces managers qui, la plupart du temps, me signifiaient l'impossibilité de répondre à des questions nécessitant un important développement. Quelques musiciens ont eu l'amabilité de me répondre et parfois on m'a conseillé de me référer à tel ou tel ouvrage concernant l'intéressé(e) ou écrit par lui (ou elle).

Je reproduis ci-après des lettres, mes envois et des exemples de réponses dans ma correspondance avec les intermédiaires et avec les musiciens.

Il n'en reste pas moins que les entretiens en face à face, pendant un repas, une soirée ou une party ont été les plus enrichissants pour mon information sans parler du plaisir personnel que j'y ai pris. Ce dernier point pour montrer que la préparation d'une thèse peut être fort attrayante.

Monsieur J-C Frachebourg
Secrétaire-adjoint
Département de l'Instruction Publique
6, rue de l'Hôtel-de-Ville
1211 Genève 3

Jacques Arpin
Médecin-assistant
24, rue de l'Aubépine
1205 Genève

13. JAN. 1975			

Genève, le 1er janvier 1975

Monsieur,

J'ai obtenu, le 12 décembre 1974, le diplôme fédéral de médecine et suis engagé de janvier à septembre 1975 en qualité de médecin-assistant dans l'équipe du Professeur G. Garrone, au Centre psycho-social universitaire. Je vais, durant cette période, travailler à mon doctorat dans le cadre des recherches communes des services de psychiatrie et de sociologie.

Le docteur Fischer, sociologue, et son équipe sont actuellement en train de réaliser une étude sur les adolescents face à la culture en général. J'ai proposé d'aborder dans ma thèse un sujet intéressant cette recherche sociologique et approchant l'aspect purement psychologique des adolescents à l'égard de certaines personnalités publiques. Ayant choisi pour toile de fond le domaine de la musique pop, j'aimerais essayer de mettre en évidence le mode relationnel du public adolescent face au phénomène des "stars" et voir dans quelle mesure ces vedettes dont l'âge se situe à mi-chemin entre celui des parents et celui des adolescents- représentent des modèles d'identification.

Afin de mener à bien ce travail, il me serait très précieux de pouvoir réaliser des interviews des adolescents d'abord, de certaines de ces "stars" ensuite. Je vous demande de bien vouloir m'autoriser à réaliser ces rencontres dans des classes au Cycle 1 - Orientation, entre autres, auprès d'adolescents de 11 à 12 ans. Dans une première partie, j'aimerais leur demander pourquoi ils se rendent à certains concerts, pourquoi ils vont voir, sur scène, certaines vedettes et dans quelle mesure tout cela influence leur comportement et leur développement. Ensuite, je leur présenterai un questionnaire plus précis concernant une dizaine de ces personnalités de la musique pop; un questionnaire que je vous soumettrai dès que je l'aurai rédigé avec l'aide du docteur Fischer.

Je tiens beaucoup à vous préciser que ces interviews ne seront en aucun cas des textes à un quelconque prosélytisme. Pour autant que ceci ne perturbe pas votre programme d'enseignement, j'aimerais pouvoir rencontrer le plus de classes possible, à raison d'une heure scolaire par classe.

En espérant vivement recevoir une réponse favorable, je vous prie, Monsieur, de vouloir accepter mes respectueuses salutations,

Jr Arpin

Jacques Arpin



Genève, le 31 janvier 1975.

Département de l'instruction publique

Enseignement secondaire

CYCLE D'ORIENTATION

DIRECTION GÉNÉRALE
CENTRE DE RECHERCHES
PSYCHOPÉDAGOGIQUES

Monsieur Jacques ARPIN

24, rue de l'Aubépine

1205 Genève

Collège des Coudriers - 15 A, av. Joli-Mont

Correspondance : Case postale 218

1211 Genève 28

Tél. 98 50 20

014/CRPP/GM/sl

Monsieur,

Nous avons examiné attentivement votre demande. Il nous paraît malheureusement impossible d'y répondre par l'affirmative. Le nombre d'élèves concernés, le nombre d'entretiens prévus nous paraissent incompatibles avec la gestion de l'école d'une part et avec la nécessité où nous sommes de réserver nos interventions dans les classes pour des objets concernant plus directement le Cycle d'orientation d'autre part.

Nous ne doutons pas que votre projet pourra se concrétiser sous une autre forme. Nous croyons utile de vous signaler la recherche effectuée par Mme [REDACTED], notre collaboratrice, sur l'emploi des moyens d'enregistrement pour des adolescents de 15 ans. Nous tenons un compte-rendu de ce travail à votre disposition.

Croyez, Monsieur, à l'assurance de ma parfaite considération.



1211 Genève 24, le 18 février 1975.
14, route des Acacias
Case postale

Direction de
l'enseignement secondaire

Le sous-directeur

Monsieur Jacques Arpin
24 rue de l'Aubépine
1205 GENEVE

Nouvelle adresse:

6, rue de l'Hôtel-de-Ville
Case postale 425
1211 GENÈVE 3

Concerne : attitude des adolescents face au phénomène
des stars (musique pop).

Monsieur,

Pour faire suite à votre demande du 1er janvier dernier, je vous informe que le Service des fichiers généraux du département de l'instruction publique (SFG) a été autorisé à vous fournir des listes d'élèves et de leurs adresses pour l'ensemble de l'enseignement secondaire, afin de vous permettre de procéder à votre enquête hors de l'école avec des volontaires.

Je vous prie donc de prendre contact avec M. ~~DAVID~~ ~~MULLER~~
directeur du SFG, rue du 31-Décembre 8, téléphone No.36.14.05.

Avec mes meilleurs vœux pour le succès de vos recherches, veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Dr Jacques ARPIN
CENTRE PSYCHO-SOCIAL
UNIVERSITAIRE
Unité d'investigation clinique et sociologique
6-8, rue du XXXI Décembre
1207 GENÈVE

Madame, Monsieur,

je suis actuellement médecin-assistant de psychiatrie au Centre Psycho-Social Universitaire de Genève. Je suis en train de préparer ma thèse avec l'appui du Professeur G. Garrone, médecin-chef du Centre.

Le sujet de cette recherche concerne le développement de la personnalité chez les adolescents normaux. Elle porte tout spécialement sur les modèles d'identification auxquels on se réfère, pendant l'adolescence pour forger sa personnalité.

Afin de mener à bien cette recherche, le Département de l'Instruction Publique a eu l'amabilité de me communiquer les adresses de 600 élèves que j'aimerais rencontrer par groupes de 10 à 15. Au cours de ces entretiens, je voudrais leur poser des questions, simples et sans équivoque, sur le développement de leur personnalité et connaître leurs opinions sur les personnes adultes qui leur servent de modèles et d'exemples.

J'espère vivement que ma demande ne vous incommodera pas et suis sûr que vous comprenez à quel point ces entretiens seront précieux pour l'élaboration de ma thèse. Si cela est possible, j'aimerais rencontrer votre enfant, avec un groupe d'autres adolescents,

le , à heures,

à l'Unité d'Investigation Sociologique et Clinique du Centre Psycho-Social, 6-8 rue du XXXI Décembre, entrée de droite, au premier étage.

Veuillez agréer, je vous prie, l'expression de ma considération distinguée ainsi que mes sincères remerciements.

Dr Jacques ARPIN

PS: Au cas où vous aimeriez avoir de plus amples informations, veuillez téléphoner au 35 24 50, du lundi au vendredi et de 14 à 16 heures.

NEW YORK
BEVERLY HILLS
CHICAGO
NASHVILLE
LONDON
ROME
PARIS
MADRID
MUNICH

WILLIAM MORRIS AGENCY, INC.
1350 AVENUE OF THE AMERICAS · NEW YORK, N.Y. 10019 · 212 586 5100



Cable Address:
WILL MORRIS
TELEX 620165

February 26th, 1975

EXECUTIVE
OFFICE

Dr. Jacques Arpin
Centre Psycho-Social Universitaire
Unite d'Investigation Clinique et Sociologique
6-8 rue du XX1 Decembre
1207 GENEVE
Switzerland

Dear Dr. Arpin:

Your letter of February 14th and its attached forms
were turned over to me for reply.

It would benecessary, since we are engaged only in
employment activities for these artists, that you
contact them directly. The only available addresses
are for Poberta Flack, c/o David Franklin Esc.c/o Patterson,
Parks and Franklin, 900 Federal Building - 40 Marietta St. N. W.
Atlanta, Georgia 30303, U.S.A. For Carole King c/o Lou Adler
1416 No. La Brea, Los Angeles, Calif. 90028, for Jerry
Lee Lewis, 2325 Crestmoor Road, Nashville, Tenn. 37215.
We hope these will be of help to you.

Sincerely,

WILLIAM MORRIS AGENCY, INC.

SOL SHAPIRO

SS/

Law Offices
Machat
(S)

Kronfeld

MARTIN J. MACHAT
ERIC KRONFELD
JEFFREY LAYTON

30TH FLOOR
PARAMOUNT BUILDING
1501 Broadway, New York, N.Y. 10036

(212) 563-6440
CABLE: "MARTMACHAT, NEW YORK"

April 14, 1975

Jacques Arbin, M.D.
Centre Psycho-Social Universitaire
Unite d'Investigation Cliniques
of Sociologique
6-8 Rue du XXVI Decembre
1207 Geneve
Switzerland

Re: Leonard Cohen

Dear Mr. Arbin:

I received your letter of February 14 containing a questionnaire for both Mr. Cohen and myself as his manager.

Unfortunately, your questionnaire is so broad that it would take many hours and several days to attempt to answer the type of questions you are asking. Mr. Cohen is presently travelling and working abroad and is unable to give the time necessary to attempt to answer your questions.

I would suggest that you speak to any of the interviewers who have done lengthy interviews with Leonard Cohen and ask to get a playback of their interviews which answer the same questions you are asking. There were a number of interviews conducted through Mr. Cohen's French publisher: Les Editions et Productions Musicales Pathe-Marconi, 10 Rue Lord Byron, Paris, France. I am sure if you contact Catherine Sassier she could help you.

Sincerely,

Martin J. Machat
Martin J. Machat

MJM:CSF

"WE COVER THE NATION"

Thomas A. Parker

Exclusive Management



March 3, 1975

M. Jacques Arpin, MD
Centre Psycho-Social
Universitaire
Unite d'investigation clinique et sociologique
6-8, rue du XXXI Decembre
1207 GENEVE
SWITZERLAND

Dear Dr. Arpin:

A great many requests are received similar to yours.
However, as a matter of policy, we are unable to
participate.

With all best wishes.

Sincerely,

Tom Diskin
Colonel Parker's Office

4) PROBLEMES METHODOLOGIQUES PARTICULIERS

Je me suis adressé à trois organismes essentiellement :

- Le Département de l'Instruction Publique.
- Le Département de Justice et Police.
- Le Show-business.
- J'ajouterai comme sous-catégorie les abords de personnes concernées par le sujet mais n'appartenant pas aux trois précédentes comme par exemple les directeurs et enseignants d'écoles parallèles, les animateurs indépendants, etc.

J'ai commencé mes enquêtes en allant demander aux autorités administratives de l'Instruction Publique l'autorisation d'aborder les adolescents dans les écoles. J'ai rencontré là une énorme résistance que l'on pourrait cerner comme suit :

- Beaucoup d'enquêtes ont été réalisées dans les écoles et n'ont jamais abouti à un résultat concret. D'autre part, il semble que certains aient exploité cette possibilité de fréquenter les classes pour se livrer à diverses formes de prosélytisme, politique, religieux ou autres, et que les autorités des écoles d'Etat ne désirent pas que leurs locaux soient considérés comme des lieux de rencontres pour meetings. Ces deux raisons m'ont semblé parfaitement accessibles.
- Plus discutable peut-être est la raison définie comme "la mission des enseignants visant essentiellement à protéger la jeunesse de toute mauvaise influence", cette dernière notion étant très variable suivant les interlocuteurs.
- La hiérarchie joue aussi un grand rôle. J'ai été frappé de voir à quel point un directeur de cycle ou de collège peut imposer sa politique, face à laquelle ses subordonnés se soumettent, surtout par crainte de représailles en ce qui concerne la stabilité de leur emploi et je me demande dans quelle mesure on ne pourrait pas évoquer la notion de chantage.
- Un point aussi important que surprenant est le manque de connaissances de beaucoup de responsables de cette institution par rapport aux goûts et inclinations de leurs élèves. Un directeur de cycle qui devait avoir environ trente-cinq ans m'a dit avec le plus grand sérieux, d'une part que le phénomène "pop" était un petit événement transitoire, une passe et d'autre part qu'il était seulement un rouage dans une immense machine qui doit marcher.
- L'attitude un brin condescendante, sur un mode amical et paternaliste, vis-à-vis de ce jeune psychiatre qui s'intéressait à un problème tellement marginal.
- J'ai également été impressionné par l'absence de préoccupation que ces personnes responsables avaient — et ont — face aux emplois du temps de leurs protégés en dehors des heures de classes. Aucun d'entre eux n'a pu me décrire clairement de quoi parlaient les adolescents pendant les récréations.

Du côté des adultes intéressés par les problèmes de la délinquance, la communication apparaît comme beaucoup plus concernée et efficace :

- Si, en interviewant les responsables de la Brigade des Mineurs, j'ai été frappé par le manque de connaissances des goûts des adolescents (avec le cliché "cheveux longs-musique de sauvages-drogue") je dois aussi mettre en évidence une bienveillance à l'égard des délinquants primaires. Ces policiers se sont définis, me semble-t-il honnêtement, comme n'étant ni des psychologues, ni des infirmiers. Mais ils ont en revanche énormément insisté sur le caractère banal de certains délits et ont déploré le manque de concernement, la démission de bien des parents vis-à-vis d'une arrestation de leur enfant. Quant au jeune psychiatre aux allures peu conventionnelles, il est reçu courtoisement.
- Les juges des tribunaux de la jeunesse et de l'enfance sont peut-être parmi mes interlocuteurs, ceux qui m'ont le plus apporté et le plus fait bénéficier de leur expérience. C'est avec eux que j'ai abordé pour la première fois dans ces enquêtes la notion de mauvais modèles. Je les ai sentis très proches des conceptions modernes de la psychiatrie des adolescents.

Les juges sont parfaitement conscients de la nécessité d'une certaine répression affectueuse, d'une attitude de non-permissivité, ce qui n'est pas le cas chez les enseignants. L'approche médicale de la délinquance a été faite dans le cadre de l'Institut médico-légal et, également, à l'occasion d'une expertise psychiatrique que j'ai réalisée à la prison à propos d'un adolescent de 19 ans incarcéré pour vols et infraction à la Loi sur les Stupéfiants.

Le monde du show-business, je l'ai abordé bien avant de commencer ma thèse. J'avais donc une certaine habitude en ce qui concerne l'approche des gens y travaillant :

- Les vendeurs de disques ne posaient évidemment aucun problème. Ceux à qui je me suis adressé sont des amis et je connais suffisamment le genre de travail qu'ils font pour les questionner, comme eux savaient parfaitement quel genre de développement j'attendais dans leurs réponses.

- J'ai contacté la plupart des promoteurs, organisateurs et managers par téléphone quand ils se trouvaient en Europe, sinon par lettre. La démarche les intéressait suffisamment pour, sinon répondre à un entretien, du moins me fournir nombre d'adresses et de moyens de progresser dans ma recherche.
- Au niveau des musiciens, il est très intéressant de noter ceci: ils n'ont pas l'habitude d'être questionnés sur ce genre de sujet. On leur pose toujours des questions sur leur vie privée, leurs histoires d'alcôve ou, dans des occasions plus rares mais très consistantes sur des questions techniques ou, plus rarement encore, des sujets très vastes et très libres comme par exemple les interviews du type de celles que produit le "Rolling Stone Magazine". J'ai été très agréablement surpris de voir à quel point, pour la plupart, l'abord de leur condition de stars faite au travers de leur public adolescent les motivait. Ils ont dans l'ensemble été enchantés de m'entretenir sur leurs responsabilités vis-à-vis d'un jeune public, sur les problèmes d'identification et sur leurs rôles dans l'élaboration de la personnalité au cours du deuxième âge.

Dans la quatrième catégorie, celle des "indépendants", je n'ai eu de difficultés qu'avec les psychologues des écoles d'Etat. En effet, à l'époque de mes investigations, apparaissaient certains problèmes entre eux et les psychiatres, ces derniers ayant demandé qu'on revisât la possibilité pour les psychologues d'entreprendre les mêmes traitements que ceux envisagés et assumés par les psychiatres. La blessure narcissique ressentie par les psychologues n'a pas précisément facilité mon approche et j'ai rencontré beaucoup de réticence.

5) AVERTISSEMENT

J'aimerais tenter de définir la notion de culture "pop". Il n'est pas encore opportun de développer un historique ou de situer les courants musicaux. Par contre, il est nécessaire de conclure cette introduction en expliquant le dernier terme du titre de ma thèse.

"Pop", de "popular" peut grossièrement se définir comme un assemblage synthétisé ou hétéroclite d'éléments culturels artistiques issus de folklores, de mythologies ou de légendes et s'adressant aux gens dans le sens le plus large du mot.

Si je parle de culture pop, c'est parce que les personnes qui représentent la charpente de ce mouvement utilisent des moyens aussi variés que la musique, la poésie, le reportage, les arts plastiques et l'électronique pour ne citer que ceux-là.

Depuis vingt ans environ – si l'on inclut les prémices de ce courant – sont apparues des personnalités, d'abord isolées puis de plus en plus groupées, qui ont tenté et souvent réussi à transmettre à leurs contemporains des faits extraits de l'actualité ou de l'imagination au moyen de la communication à des foules, soit par le biais du spectacle, du "show".

Ce mouvement "pop" est une école. Avec ses maîtres et fondateurs, ses disciples – et dissidents. Il est délicat de commencer à citer des noms, ce que je vais tout de même faire malgré la crainte d'en oublier d'importants. Lenny Bruce, pendant les années cinquante a sûrement été un précurseur essentiel:

- Il a introduit l'information par l'arrogance, la chronique contemporaine par le culot. Il ouvrait ainsi les portes à Bob Dylan, à John Lennon et à Neil Young par exemple en ceci qu'il a osé informer publiquement les gens et sur un mode verbalement provocateur de faits de son époque. Il montrait le chemin à ce que j'appellerai les chroniqueurs.
- Accessoirement, son histoire démontre la notion du martyr que l'on retrouve si fréquemment par la suite. Victime de son œuvre ou plutôt de sa façon de l'exprimer, victime de l'exigence d'un public ainsi que de diverses pressions, il donne un exemple de la star dépassée par sa popularité. Il s'adonne aux drogues majeures et en meurt, précédant ainsi Brian Jones, Jimi Hendrix ou Janis Joplin.

Autre axe de l'expressionnisme du mouvement "pop", Andy Warhol, designer voire publiciste, mais somme toute artiste plastique, a donné à cette époque l'image, photos, montages ou cinéma et il a, d'autre part, choisi des chanteurs pour illustrer musicalement ce New-York issu de fonds aussi obscurs que le personnage lui-même; ce groupe musical, le "Velvet Underground" a permis à Warhol de coexister avec l'ascension du courant musical en se faisant mi-mécène, mi-producteur.

Le cinéaste Elia Kazan et le directeur de l'Actor's Studio Lee Strasberg qui a formé, entre autres, James Dean, Marlon Brando et Paul Newman ont eux aussi, en décrivant les atmosphères populaires des années cinquante, offert une base comparative antécédente pour aborder la génération "pop". Les phénomènes sociaux se reproduisant dans les adolescences du siècle, ce ne sont guère que les

accessoires qui changent. Le “mal du siècle” de Dean produisait autant d’accidents mortels de voitures de courses dans les années cinquante que l’on a observé d’overdoses dans les années soixante.

Ces musiciens qu’on appelle aujourd’hui les pionniers du Rock ont eux aussi ouvert les portes aux stars de scène. Elvis Presley, pendant musical de Dean, Bill Haley qui déclencha il y a plus de vingt ans la première “émeute-rock” en Europe, à Berlin, annoncent déjà les Woodstock et Altamont, exactement au même titre que les chanteurs de charme de l’entre-deux guerres déchaînaient leurs fans à chaque apparition.

Mais il y a tout de même les influences ancestrales de la musique populaire dont les troubadours du Moyen-Age sont la meilleure illustration. Chanteurs solitaires ou en groupe – que l’ère “pop” a d’ailleurs remis au goût du jour si l’on en juge par la resurgescence des folklores anciens – ils racontaient en s’accompagnant de leurs instruments, leur peines et leurs joies, expressions-ancêtres du Blues. Quant aux récits concernant des événements politiques, le “protest song” n’est, lui non plus, pas récent puisqu’à part les productions moyennageuses, les premières chansons engagées ont été écrites à l’époque des démêlés entre les divers colonisateurs européens dans le Nouveau Monde.

Si l’on tient compte de la genèse de la culture “pop”, on peut s’étonner de l’indifférence d’une partie de la population, surtout les personnes qui s’occupent des adolescents, public réceptif par excellence. A une heure et demie de voiture de Genève se trouve Montreux qui est une des mecs de la musique “pop”. Nombre de grands musiciens ont considéré le passage dans cette ville comme une consécration. Hélas, la culture “pop” n’est que trop souvent évaluée, jugée au travers d’événements rarement essentiels mis en évidence par la presse et cultivés par ceux qui ressentent un malaise personnel et problématique à l’égard des jeunes générations, sans compter tous ceux qui, bien que jeunes eux-mêmes, ont passé complètement à côté de certains phénomènes contemporains, trop occupés qu’ils étaient à forger les jalons de leur carrière sans prendre le temps d’observer, de voyager et de cotoyer leurs semblables.

La sacro-sainte civilisation gréco-romaine a souvent asphyxié l’information des civilisations plus récentes – ou anciennes – dont celle des Etats-Unis. Les responsables de l’éducation offrent ainsi souvent des images identificatoires désuètes à des adolescents qui sont au courant de ce qui se passe actuellement dans certains domaines. De même, bien des médecins comprennent et interprètent mal certains éléments anamnétiques ou comportementaux alors qu’une meilleure information d’un immense phénomène socio-culturel actuel ne manquerait certes pas d’éclairer leur lanterne.

En guise d’argument, je citerai Woodstock qui en 1968 réunissait pas moins de 400 000 personnes venues des quatre coins de l’Amérique du Nord et d’ailleurs pour assister à un festival “pop”. Le résultat de cette coexistence est extrêmement troublant si l’on considère la mortalité insignifiante pour un tel rassemblement et surtout la cohésion apportée par la musique à ce grouillement de gens. “Three days of Love, Peace and Music” était le leitmotiv de Woodstock. L’organisateur de cette performance, Michael Wadleigh, à qui on demandait d’expliquer Woodstock brièvement a déclaré: “Music is a way of communication”.

DEUXIEME PARTIE

LES MODELES IDENTIFICATOIRES EN GENERAL

MISE AU POINT

Dans son essai de psychanalyse de l'adolescence, Peter Blos décrit avec beaucoup de clarté un certain nombre de phases, à savoir: 1) La période de latence —période préliminaire—, 2) La préadolescence, 3) Le choix d'objet adolescent, 4) La première adolescence, 5) L'adolescence proprement dite, 6) L'adolescence tardive et 7) La post-adolescence. Ce sont donc les étages de la "maison".

Je vais pour ma part envisager les interviews d'adolescents, non pas en fonction de ces sept stades, mais plutôt en considérant:

- La séquence des modèles, c'est-à-dire quel modèle apparaît et quand; la trace laissée par ce modèle.
- La façon d'entrevoir le modèle selon l'âge. Je rappelle ici que j'ai consulté des groupes de 12-15 ans et des groupes de 16-19 ans, ce qui ne m'a pas permis d'aborder le sujet avec toute la finesse psychanalytique évoquée ci-dessus.
- La façon d'entrevoir le modèle selon le sexe. Sur ce point, les nuances sont bien sûr plus faciles à décrire.

J'ai toutefois suffisamment eu l'occasion de discuter avec des adolescents pour, au travers d'"anamnèses", avoir des notions de vécu identificatoire au cours d'une adolescence. Mais ces entretiens bruts, au hasard d'une rencontre unique, ne me donnent qu'une tranche de vie pour ce qui concerne la majorité de mes interlocuteurs.

L'abord des musiciens et celui de mes contemporains, intermédiaires ou musiciens, m'a donné un important matériel concernant l'adolescence tardive et la post-adolescence sans compter une huitième phase que l'on pourrait nommer adolescence attardée. Celle-ci, à double tranchant, puisqu'elle permet d'une part de garder des portes ouvertes à de nouvelles identifications mais d'autre part repousse la prise des responsabilités en perpétuant un âge qui se définit entre autres par le manque de sécurité et le désir d'une acquisition identificatoire structurée et par là-même, sujette à devenir modèle à son tour.

Enfin, l'approche "reportage" de ce travail me permet de rester dans un schéma et un vocabulaire concrets, en évitant des envolées psychanalytiques pour lesquelles je n'ai pas encore de compétence. Cela me permet également de garder les pieds sur terre face au manque d'expérience dans la pratique psychiatrique qui existe actuellement, au début de ma formation.

1) DEFINITION DU MODELE

Idéalement, les modèles pourraient se définir comme étant toutes les personnes chez qui on a envie de prélever telle ou telle caractéristique, en vue de la ou de les assimiler pour acquérir, par divers modes de transferts, contre-transferts ou comparaisons, un ensemble de caractéristiques propres qui, assemblées, donnent naissance à une personnalité propre. Le choix des modèles se fait, me semble-t-il,

en fonction du désir de prendre des traits ou des attitudes que l'on a soi-même potentiellement, ainsi que de l'impression que donnent ces modèles d'avoir bien assumé lesdits traits et attitudes. Ce qui introduit d'emblée la notion de la recherche du "bien dans sa peau".

Il faut distinguer pour une meilleure compréhension de la démarche de cette thèse le "modèle local" du "modèle international". Le premier se trouve à portée de main, on le fréquente parce qu'il est là. C'est le père, la mère, le frère, la sœur, l'ami, le professeur ou la "vedette" locale. On peut l'aborder, lui parler et surtout — élément capital — le démystifier. On peut donc le combattre, rivaliser et s'affirmer par rapport à lui. On peut lui écrire des poèmes, lui faire sentir qu'on l'aime ou qu'on le hait, apprécier sa disponibilité ou lui reprocher son détachement.

Quant au "modèle international", il appartient à tout le monde. Chacun peut bâtir une légende, maquiller la vérité. Ce n'est plus le modèle d'un seul, mais celui d'une foule, il apparaît quand il veut, où il veut, on ne peut pas lui reprocher ses caprices, on ne peut pas le démystifier en se basant sur des faits réels, vécus en sa compagnie. Son mystère ouvre grandes les portes aux substituts, cette troisième catégorie, ou plutôt sous-catégorie que sont les copies des modèles internationaux, hybrides des deux précédents en ceci qu'ils ont une part de magie ainsi que la possibilité-talon d'Achille d'être jetés en bas de leur socle. On pourrait les illustrer par ce titre de Stephen Stills: "If you can't be with the one you love, love the one you're with".

J'aimerais maintenant introduire le terme de "clique". La culture "pop" offre des moyens d'expressions variés, des interprètes très divers. Cela n'est pas un cas unique dans l'Histoire. On remarque qu'à chaque période de convalescence de la vie du monde apparaît une clique culturelle qui, d'une part tente de réanimer les restes du massacre, d'une guerre ou d'une crise économique, et d'autre part s'acharne à poser les premières pierres d'une culture nouvelle. Prenons trois exemples dans le vingtième siècle:

- Après la Première Guerre Mondiale, on a vu surgir la clique dadaïste. Ecrivains, poètes, peintres et autres. C'était un groupe étroitement lié, éclectique qui, sur les décombres, a bâti une nouvelle civilisation, institué une nouvelle pensée, suggéré formes, couleurs et expressions nouvelles. Les paradis artificiels de Breton annonçaient ceux que commentait imprudemment McCartney quarante ans plus tard; les excentricités de Dali en matière de graphisme ouvraient le chemin aux pochettes des disques "pop"; les collages d'Ernst préfiguraient l'hyperréalisme de Warhol. En bref, la frénésie créatrice de cette clique donnait tout son sens au terme d'"Ecole". Dali, de Chirico et jusqu'à récemment Ernst, ne cessent d'apporter des témoignages vivaces de cette époque florissante.
- Après la Seconde Guerre Mondiale, ce fut ce qu'on peut appeler la clique de Boris Vian, qui intégrait déjà beaucoup mieux la fameuse "contre-culture" américaine. D'où l'apport transculturel qui permet de mêler à celui de Vian les noms de Charlie Parker ou de Lenny Bruce, brillant "vient-ensuite". Il faut noter, au sujet de cette époque-ci, la présence d'une de ces déesses de la Mort qu'on retrouve à chacune de ces périodes: la morphine (la Kâli des années soixante-dix étant l'héroïne). La clique de Vian est déjà plus dans l'idée du groupe, du rassemblement qui va connaître son apogée avec Woodstock. On se réunissait pour jouer et danser le Be-Bop, pour former une secte sans adultes, sans contingences sociales; la culpabilité européenne abordait le mélange des races Noire et Blanche par le truchement de la musique.
- Le troisième événement politique que j'aimerais citer est la guerre du Viet-Nam, qui a donné l'occasion aux détracteurs de créer une nouvelle façon de présenter le pacifisme, de contester le génocide par le "protest song", d'où l'éclosion des Dylan, Ginsberg et autres témoins-chroniqueurs tel l'impressionnant film "Johnny Got His Gun". Cette clique-ci s'insère dans la culture "pop" plus qu'elle ne l'a engendrée. La musique "pop" a servi d'instrument pour parler aux foules, pour motiver la jeunesse. Là, la notion de rassemblement est très explicite. Il faut, à tout prix, se réunir pour parler de paix, pour "vivre la paix": c'est une espèce d'anti-tentamen collectif et désespéré où l'on s'impose l'Amour comme on s'impose la gymnastique d'entretien quotidienne. Il ne s'agit plus vraiment de créer mais de crier son droit à la non-guerre.

La clique doit aussi être entrevue comme néfaste, dans son rôle initiateur-meneur comme dans sa portée "philosophique", si l'on se penche sur le cas dramatique et navrant de cette clique de l'ère "pop" qu'est la "famille" Manson. Dans cet exemple, l'émulation tout court l'emporte sur la ou les raisons de cette émulation. La mention de cet événement me permettra d'aborder l'identification par la bande, soit un des aspects de l'identification horizontale avec le concept de "mauvais modèles". Séquelle de l'hitlérisme, quant à son moteur, l'épisode Manson permet l'observation du fanatisme adolescent — voire post-adolescent — tout en présentant son contre-poids sécurisant de contre-transferts issus des personnalités montrées pour ne pas dire complaisamment exhibées au cours du procès.

L'«image» est également un terme à situer:

- L'image des adolescents a subi des modifications importantes surtout dues à une amélioration considérable de l'information et aussi, qui d'ailleurs en découle, de la critique et de l'observation. Il faut tenir compte des éléments transculturels qui handicapent la possibilité de grouper cette idée de modifications sous un même chapeau mais qui, d'autre part, permet de garder la tête sur les épaules face aux différents vécus d'une même situation. Je ne citerai ici que la compréhension de l'idée de mariage. La meilleure information rend les adolescents moins naïfs et moins entiers vis-à-vis de l'idéalisation du couple marié, en tant qu'institution; l'observation leur fait voir le nombre impressionnant de divorces chez des couples jeunes; la critique les oblige à mûrir leurs conceptions éducationnelles et mythologiques au profit d'un romantisme toujours existant mais mieux adapté à la réalité.
- L'image des adultes a, elle aussi, subi des métamorphoses. Il n'y a plus cette distance qui, par exemple, pouvait se stigmatiser par le vouvoiement entre parents et enfants ou par cette incommunicabilité que certaines expériences de l'Histoire ont aplanies: par exemple, le cas des réfugiés qui débarquent dans un pays dont ils ne connaissent pas la langue, non pas comme pionniers mais comme personnes obligées de quitter leur patrie et accueillies (pour autant que ce mot ait un sens) par un pays neutre. Les enfants apprennent rapidement la langue et, par un processus de contre-verticalité, l'enseignent à leurs parents. Ce genre d'événement, comme certaines écoles d'éducation réciproque à la Summerhill («si un adulte veut enseigner à un enfant qu'il faut frapper avant d'entrer dans une pièce, il doit prêcher l'exemple en agissant de même devant la porte de chambre de l'enfant») a décriminalisé le statut d'adulte face à l'adolescent. Tout en restant démystifiable, l'adulte perd son masque de terreur en carton-pâte.

Le système éducationnel lui-même change en ceci que l'adulte s'ouvre à la possibilité d'être à l'occasion l'élève des plus jeunes que lui. Est aussi intervenue la possibilité, donc la notion d'apprendre ensemble.

Je vais maintenant m'attarder quelque peu sur la question de l'identité sexuelle tant physiologique que sociale.

Dans ce préliminaire, je m'en tiendrai à ceci:

- Les garçons ont beaucoup plus en eux le besoin de passer des phases imitatoires, des stades de copie conforme. Je m'autorise ce cliché monumental: de par leur conscience de pouvoir procréer, les filles sont moins avides d'un désir de création parallèle. Et c'est sûrement, en partie, ce qui fait qu'elles sont beaucoup moins attirées par des modèles étant donné qu'elles ont déjà une référence adulte féminine. Les garçons n'ayant pas cette possibilité de se prouver leur «status masculinus», sont plus enclins aux procédés démonstratifs. D'autre part, ce qu'on verra également sous le chapitre faisant allusion à la délinquance, le passage à l'acte du garçon se fait sur le mode actif, sa boule pulsionnelle l'engage dans des situations où il est plus physiquement impliqué, d'où le besoin plus accru de modèles vivants et agissants, du sportif au musicien «pop».
- Il est nécessaire de préciser que les modèles identificatoires féminins sont encore très peu nombreux par rapport aux modèles masculins. Cela n'est qu'une appréciation quantitative. Le «modus vivendi» en 1977 n'a pas encore permis l'éclosion de suffisamment de modèles-femmes dans bien des postes-clés pour que les adolescents puissent s'y référer. Elles procèdent donc encore énormément par contr'identification par rapport aux modèles masculins.
- Il est extrêmement troublant de noter la discrédence entre les adolescentes et les femmes de trente ans par exemple — adolescentes des années cinquante-soixante —. La conception du célibat, marasme pré-ménopausique pour celles-ci est au contraire une situation d'attente privilégiée pour celles-là qui, dans l'ensemble, trouvent déraisonnable un mariage contracté avant trente ans. On peut d'ores et déjà avancer que les filles fonctionnent davantage que les garçons sur un mode identificatoire horizontal. Et je parle ici d'identification profonde — structurelle — et non pas d'identification superficielle: apparence, allure, port ou accessoires de séduction.

Le parent, sexuellement parlant, nécessite aussi une mise au point quant à son image. La mère, femme au foyer et le père, homme au travail n'ont plus le même crédit. Les filles ne passent plus les longues veillées hivernales au rouet et les garçons des années soixante-dix ne goûtent plus guère la femme-cbjet. De plus, si l'on considère le nombre de parents divorcés, on peut dire que la plupart des adolescents actuels ont sous les yeux des exemples de parents, pères et mères, qui travaillent. Quant à la profession du père entrevue comme carrière à suivre, il me semble que rien n'a changé de façon notoire. Le carriérisme paternel engendre, toujours avec la même régularité, soit l'émulation filiale soit la contr'identification à début provocateur quitte à un revirement ultérieur.

Il faut toutefois tenir compte de la «modélisation» apportée par les modes professionnelles. Notre siècle a eu ses prototypes d'identification professionnelle avec les classiques: médecins, avocats,

politiciens et ses pionniers: aviateurs, astronautes, chirurgiens des greffes, sans oublier les “everloved”: explorateurs, artistes, aventuriers, du racketter au pacifiste. Du prototype au stéréotype professionnel, voilà encore une façon de classer les modèles qui, à ce moment, répond davantage à des critères de besoins économiques et sociaux qu'à des demandes identificatoires d'adolescents. Alors que les popstars, si elles sont souvent imposées au départ, deviennent rapidement le jouet des exigences de leurs publics.

La valorisation du “moi charismatique” a, grâce à un mouvement culturel “pop”, également connu un renouveau. A une époque où les femmes revendiquent sans conteste les droits sociaux jusqu'alors réservés aux hommes, ceux-ci revendiquent à leur tour ce que j'appellerais le “droit à la décorativité”. Pierre Le Grand avait mis le holà aux fantaisies vestimentaires et capillaires des boyards, exigeant une allure plus “virile”, cheveux courts et costumes sobres. Il faut croire que l'Europe pré-Beatles n'avait guère évolué depuis Pierre Le Grand puisqu'encore au début des années soixante des cheveux non-coupés “à la prussienne” et des vêtements de couleur étaient l'apanage des “efféminés”. Et puisque la déplorable sous-culture “macho”, collectivité homosexuelle par excellence ne tolérât pas la moindre excentricité superficielle, l'homme qui s'y risquait étant systématiquement étiqueté. A l'envers des couples de faisans, les couples humains associaient la décorativité brillante et sans cesse renouvelée à la fadeur. Ce mouvement hippy a certainement contribué grandement à mettre un terme à l'ère du “terne masculin”. L'homme a réappris à se décorer, à ébaucher une émancipation dont il avait lui aussi bien besoin. Cet équilibre: droits sociaux féminins-droits décoratifs masculins contribue énormément à un schéma relationnel infiniment plus harmonieux pour autant que j'ai pu l'observer dans mes entretiens mixtes avec les adolescents. De par le tempérament naturellement plus fruste qu'est celui des hommes, les femmes ont toujours présenté une avance culturelle dans la compréhension de l'Art; l'émancipation masculine, à la manière de celle qu'on rapporte concernant l'Antiquité, permet aux hommes de mieux assumer leurs facettes féminines et, entre autres, de ne pas limiter leurs relations avec les autres hommes aux beuveries, vulgarités et autres mécanismes de défense maladroits contre l'homosexualité latente. Le mouvement dit “décadent”, s'il n'est pas un des plus importants, a au moins permis l'extériorisation de ces facettes féminines de l'homme et de l'assumer en public, à la faveur des concerts de ce style. L'apparition des objecteurs de conscience et leur acceptation sociale comme personnages masculins a porté un sérieux coup à une des importantes formes d'expressions du “machismo” dans le sens de réunion de mâles qui “prennent congé de leurs femmes”. Ce revirement du concept-baudruche de la virilité ostentatoire m'a fait observer une imposante majorité d'adolescents visant à réaliser leur masculinité comme complémentarité de la féminité et non pas comme arme offensive contre l'angoisse de l'homosexualité dite latente. A ce propos, on note actuellement l'apparition des femmes comme possibilités de modèles identificatoires pour des hommes – recherche de l'harmonie par la complémentarité – et un nouvel aspect du conflit des générations dans le sens père-fils, basé sur les fondements du vécu masculin.

2) COMPTE-RENDU DES ENTRETIENS AVEC LES ADOLESCENTS

A) Énumération des modèles

Je vais essayer de rapporter de mes entretiens ce que sont les modèles et surtout qui ils sont, par ordre de fréquence. Il faut considérer que je parle des modèles vus par des adolescents de 12 à 19 ans. Il n'est donc d'une part plus question des modèles de l'enfance et d'autre part, selon le plan fixé, il n'est pas opportun de différencier ces modèles en fonction des phases de l'adolescence, C'est la synthèse des renseignements reçus, en vrac.

- 1) Par ordre d'importance, on trouve d'abord les amis, soit d'emblée la notion d'identification horizontale décrite par Erikson. Dans la première tranche d'âge, on note l'importance de l'identité de groupe du même sexe. Guidés par leur timidité et l'aspect “extra-terrestre” de l'autre sexe, les adolescents de 12 à 14 ans se réfugient volontiers dans une collectivité sécurisante qu'on ne peut pas encore appeler “bande” car elle n'est ni structurée ni hiérarchisée, ni même préméditée. Sans doute, l'apparition, somme toute récente, de la mixité dans les écoles a-t-elle favorisé le contact intersexuel et poli la caricature des “filles qui pouffent” et des “garçons qui ricanent”. Peu à peu s'établit la notion d'identification de groupe avec l'intégration des représentants de l'autre sexe, société dans laquelle après le “il” et le “je”, intervient transitoirement le “nous”. Au début, les activités personnelles sont considérées comme des trahisons à la bande – ce terme étant ici adéquat –, la sécurité étant étroitement liée à la cellule sociale du groupe contemporain. L'éthique de la bande se manifeste tant par l'uniformité vestimentaire que par le tournus des invitations, dans la maison de chacun, à tour de rôle. Parallèlement au langage populaire généralisé, la bande a ses expressions, ses images, ses idiomes. Il se crée alors ce qu'on pourrait appeler le

“besoin d’agglutination”. Cela est fort bien démontré lors des concerts “pop” pendant lesquels avant, pendant et après, on voit un souci de maintenir la proximité avec une recherche du contact de foule qui, avec la différenciation, va prendre éventuellement une tournure phobique, mais qui à un certain stade est un besoin identificatoire, anaclytique, de greffon sur l’arbre de la foule. Le plaisir d’assister au concert est relativement peu important par rapport à celui de la bousculade. C’est un désir très fruste de contact physique, plus fruste quant à sa manifestation qu’en ce qui concerne les motivations profondes.

A part cette identification égalitaire entre adolescents, en tant qu’espèce, on remarque aussi celle, déjà plus verticale, qui peut par exemple créer ces liens de passions platoniques entre adolescents d’âges légèrement différés. La fille qui sait se mettre en valeur, le garçon qui sait “avoir le coup” sont des modèles locaux, des héros de collèges importants, qui peuvent créer un style, voire une mode. William Golding, dans son “Lord Of The Flies”, démontre fort bien cette idée d’ascendant de certains adolescents sur la masse. N’allons pas trop vite conclure que ce sont de futurs meneurs d’hommes. L’autorité et le magnétisme ont leurs hauts et bas et je ne crois pas qu’un adolescent influent va forcément devenir un adulte influent. L’influence est davantage une question d’opportunité de situation que liée à la personnalité propre de quelqu’un.

Toujours en se limitant aux amitiés entre contemporains, il est intéressant de relever que les modèles se définissent souvent en fonction du passage à l’acte. L’adolescence est l’âge des paris; le passage à l’acte n’est pas forcément délictueux, il suffit d’être “celui que l’on aimera toujours parce qu’il représente tous les péchés que l’on n’ose pas commettre” comme disait Oscar Wilde à travers la bouche de Lord Henry Wotton s’adressant à Dorian Gray. Il faut être celui qui ose transgresser mais pas trop effrontément, les lois de la bande, parce qu’il faut rester accessible. Ce qui nous ramène à ce qui pourrait être le premier axiome du modèle en perpétuelle évolution: rester démystifiable.

- 2) Je ne m’étendrai guère sur la deuxième catégorie de modèles cités par mes interlocuteurs: les parents. En effet, ce sujet a déjà tellement été débattu que toute considération ferait figure de cliché.

Je préciserai toutefois que les nouveaux adolescents appellent les nouveaux parents. Et il sera intéressant de voir comment vont réagir les enfants des pacifistes anti-militaristes, ceux des hippies communautaires. Il est certain qu’une certaine pâleur de l’image adulte ne va pas faciliter la structuration de jeunes gens et filles “borderline”, de même que l’excès de permissivité ou/et de complaisance vis-à-vis des “bêtises” des enfants ne va pas être un bon bagage social en ce qui concerne le respect de soi et d’autrui. Beaucoup de jeunes adultes, trop adolescents attardés eux-mêmes pour assumer leur part de responsabilités dans le conflit de génération, entreprennent une aventure familiale qu’on peut qualifier de “bébés mettant au monde des bébés”. Je suis convaincu que la permissivité réactionnelle de certains adultes jeunes engendre des monuments d’insécurité chez des adolescents qui, de plus en plus, au cours de leur deuxième âge, vont aller chercher des modèles extra-familiaux — non-démissionnaires — dans le contexte identificatoire horizontal.

- 3) En troisième place, viennent les professeurs de cycles et collèges, ainsi que les professeurs privés (de sport, musique, danse, etc.). Dans cette catégorie, il m’est apparu de façon plus évidente, aussi bizarre que cela paraisse, la notion de contre-modèle. C’est-à-dire l’identification en négatif. Là également émerge le reproche latent face à la permissivité; un de mes interlocuteurs de 14 ans a déclaré: “Un professeur est payé pour nous apprendre et pour nous diriger, pas pour lire un journal et laisser une classe aller à vau-l’eau”. Si j’insiste dès maintenant sur cette notion de permissivité néfaste, c’est que j’aurai encore, et hélas, l’occasion d’en traiter à propos d’adultes responsables de la jeunesse. Le Maître à la Platon, celui qui donne la Leçon de Choses, existe bel et bien dans l’imagerie adolescente. Je résumerai ce qu’il me semble être les principes éducatifs vis-à-vis de l’adolescence par ces deux pensées de Robert Junod, qui est un de mes propres modèles d’identification:

- La curiosité est le moteur principal de l’approche de la connaissance. Voyez Thomas Edison qui a découvert tant de choses parce qu’il était curieux. Et jamais satisfait.
- Poser des questions est une manifestation d’intelligence. Il y a plus de grandeur dans la question que dans la réponse.

Quant aux professeurs d’Art, ils sont un peu ce que j’ai appelé “intermédiaires” soit, dans ce cas, le pont entre la leçon “qui est dans le programme scolaire” et la leçon récréative. Mais ils appartiennent encore trop soit à un programme-cobaye, soit à un luxe pour les inclure dans ces généralités. Notons toutefois la création à Genève d’une section artistique au Collège Calvin et la possibilité pour les élèves des écoles d’Etat de pratiquer la musique, la composition, les arts plastiques et la photographie avec un matériel adéquat. C’est-à-dire qu’ils disposent des instruments et des personnes compétentes pour leur expliquer comment s’en servir.

- 4) Après ces trois classes de modèles on ne peut plus classiques, la description devient plus floue. Je vais donc procéder à un survol de ce que l'on pourrait appeler les célébrités pour terminer par un portrait-robot des femmes et hommes de trente ans, âge moyen des modèles spécifiques que j'ai choisi d'étudier dans ma thèse:

4a) Les "célébrités"

Je n'ai pas fait de distinction entre modèles locaux et internationaux dans ce chapitre, uniquement parce que la différence entre ces deux catégories se fait par les possibilités d'approche et de démystification. Ainsi, on pourrait mentionner sous la rubrique des parents, les amis des parents, ou autres adultes se trouvant dans l'environnement des adolescents. Mais précisément, ceux-ci appartiennent déjà à la classe des "inaccessibles", des "mythologiques".

C'est à partir de ces "difficilement-démystifiables" qu'intervient la notion de ce que les Anglo-Saxons appellent "paraphernalia", c'est-à-dire tous les accessoires concrets ou abstraits qui font "le personnage", toute cette imagerie d'Épinal qui entoure la personne du modèle comme un halo multicolore. Un modèle avec "paraphernalia" devient un héros, à propos duquel on peut bâtir une légende. Il a la terre dans laquelle on peut planter les graines du mythe.

Puisqu'à cause de sa non-accessibilité le héros se prête mal à la démystification, il a la possibilité et la disponibilité de faire passer n'importe quel message à une masse qui a, somme toute, besoin de lui. C'est cet aspect qui m'a engagé à me poser la question de la conscience qu'ont les stars de leur impact sur leur public. Peu importe la part d'Art et la part de charisme, le héros, l'idole a tous les droits — et cela n'est pas valable que pour les adolescents —, il a même le droit d'être un anti-héros. Cette dernière constatation a mis du temps à être assumée par le public. Pendant longtemps en effet, le héros n'avait que le droit d'être parfait, ne serait-ce que pour satisfaire le besoin manichéiste de la masse. Et, peu à peu, il a pu prendre des aspects, des options d'une moralité moins évidente, moins classique. On peut dire que depuis vingt ans, le héros a pris le droit de s'encanailler. Il a ainsi permis à un plus large public de vivre l'identification à un personnage de plus en plus branché à la réalité. Il faut d'ores et déjà éviter une confusion entre les "vilains" modèles et les "mauvais" modèles. Ceux-ci sont des images morales, ceux-là des images esthétiques. Il ne s'agit pas pour l'instant de parler de la qualité des modèles mais de ce qu'ils produisent comme effet par simple apparition physique.

Les "Beaux", Rudolf Valentino, Robert Taylor, Errol Flynn ou, plus récemment Paul Newman ou Marcello Mastroianni (ces deux derniers contestant d'ailleurs cette étiquette), ne laissaient pas la place à l'homme dit "normal", voire dysharmonieux et charmant en fonction de critères établis aussi par les femmes. C'est la présence des femmes dans le show-business qui a permis, en partie, de développer la notion de héros avec des "célébrités" comme Jean-Paul Belmondo. Serge Gainsbourg ou Peter Falk, ce qui a également ouvert la voie à leurs pendants féminins telles que Rita Tushingham, Glenda Jackson ou Jeanne Moreau, belles d'une autre façon que les stars hollywoodiennes.

Je me limite présentement aux acteurs, le sujet étant déjà suffisamment vaste et propice à la digression. Et aussi parce que du point de vue de l'influence de la "paraphernalia", ils ont énormément marqué le "How I Look" de la population. Je conclurai ce paragraphe en rappelant qu'il n'est pas si vieux le début de ceux qui pouvaient plaire, entendez séduire parce qu'ils sont célèbres à défaut d'être beaux, voire intelligents. La musique "pop" est un moyen de devenir célèbre, donc un moyen d'attirer l'attention. Une brève analyse ultérieure des "groupies", fans-limaçons collés aux stars-feuilles de laitue l'illustrera suffisamment clairement.

4b) Portrait-robot de la personne de trente ans

Comme j'ai choisi d'étudier un genre de modèles bien précis, soit les artistes de la culture "pop" et que ceux-ci ont actuellement, en 1977, en moyenne trente ans, j'aimerais présenter ici ce qui pourrait être le portrait-robot des gens de cet âge vu par les adolescents. A la façon d'André Maurois, c'est-à-dire le "ce que j'aime en toi" et le "ce que je n'aime pas en toi". Un fait marquant des années soixante-dix est que le sens de l'observation et de la critique des adolescents permet, curieusement de remarquer un phénomène projectif des "modelés" sur les "modeleurs", soit une manière de discriminer ce qu'ils voudraient être ou ne pas être plutôt qu'en fonction de ce que les modeleurs sont ou voudraient être. Je dois mentionner ma propre expérience à ce sujet. Il m'est arrivé à plusieurs reprises d'intervenir auprès de parents et ceci dans un cadre extra-professionnel, pour demander la permission de concéder l'usage de la pilule pour leur fille, ou pour défendre le choix d'une profession d'un adolescent face à des parents "qui avaient des vues sur la destinée de leur fils". Je crois que trente ans est un âge-clé puisqu'il est l'exact milieu entre un adolescent de quinze ans et ses parents qui en ont quarante-cinq. Ce qui confère un étrange rôle de "go-between" entre deux générations conflictuelles en gardant aux yeux de chacune de ces générations des caractéristiques de l'autre.

Voyons grossièrement:

Les qualités

a) chez toute personne de trente ans, environ.

Savoir écouter
S'intéresser à tout
Savoir créer la discussion et l'entretenir
Comprendre sans préjugé
Eviter les vocabulaires spécialisés

b) chez les femmes plus particulièrement.

La simplicité
La douceur
L'humour
La gentillesse

c) chez les hommes plus particulièrement.

La compréhension
La fermeté de caractère
L'humour
La simplicité

Les défauts

L'intolérance
L'"embourgeoisement" dans le sens de l'acceptation d'un processus carriériste.
Le paternalisme
L'adolescence attardée et la fausse complicité

La sophistication
L'attitude de soumission
La superficialité
Le militantisme extrémiste (point plutôt évoqué par des filles)

L'autoritarisme
Le carriérisme
La superficialité
La condamnation des idéaux adolescents

Ce tableau reflète fidèlement le matériel reçu des adolescents sans projection rétrograde personnelle. Voyons maintenant, également sous forme de tableau, comment se présentent ces interlocuteurs adolescents, de façon tout aussi brute:

De 12 à 14 ans inclus

Davantage de garçons
Plus de problèmes de timidité
Recherche d'un dirigisme adulte
Attrait des professions libérales
Encore très infantiles

De 16 à 19 ans inclus

Davantage de filles
Beaucoup moins de problèmes de timidité
Recherche d'indépendance vis-à-vis des adultes
Attrait des professions non-libérales
Un pas énorme quant à la maturité

En laissant symboliquement de côté la classification de Blos, j'aimerais relever à propos de l'âge de quinze ans:

- C'est un âge-charnière, situation essentiellement déterminée, du moins en Suisse, par le fait que c'est à cet âge que se fait le choix entre la continuation des études et le commencement d'un apprentissage.
- Cette situation va donner, à partir de quinze ans, une catégorie d'étudiants qui, jusqu'à la fin desdites études vont dépendre financièrement pour la plupart de leurs parents et une catégorie d'apprentis qui, de par leur condition de salariés, se verront exposés plus tôt aux réalités socio-économiques concrètes, soit disposant plus tôt que les précédents d'une mentalité adulte en ce qui concerne le sens des responsabilités, avec entre autres le sens de la famille.
- Les opinions vont également diverger en ce qui concerne la vision de l'avenir, les débouchés professionnels et les possibilités de réalisation des ambitions en fonction des diverses formations. On va aussi voir apparaître la notion de privilège et par là-même, la prise de position politique.

B) L'identification perçue au travers des grands sujets de conversation

Par grands sujets de conversation, j'entends ceux qui reviennent régulièrement sur le tapis, que l'on débat autour d'une table et qui servent aux adolescents de matière à "refaire le monde". C'est en abordant ces sujets au cours de mes rencontres avec eux que j'ai pu voir apparaître chez mes interlocuteurs non seulement des modèles personnalisés mais aussi des courants identificatoires et, soit dans la manière de voir les choses, soit dans celle de les vivre, d'où venaient ces courants et comment ils sont assimilés. Si j'avais pris huit adolescents "standard" de 12 à 19 ans en leur imposant un même questionnaire, j'aurais également pu observer le processus de détachement à l'égard d'une influence

ainsi que le délicat passage d'une influence à l'autre. Ce procédé eût causé du tort à la spontanéité des entretiens et d'autre part, il serait trop arbitraire de choisir des sujets "standard".

B1) Le système scolaire, les écoles

Comme les adultes s'entretiennent de leurs occupations professionnelles, les adolescents parlent volontiers de leur état de collégien, d'étudiant, d'apprenti. Le "métier" de l'adolescent est un métier passif. C'est une phase d'emmagasinement, d'acquisition qui nécessite des stades d'ingestion et d'assimilation, tout en tenant les intéressés à l'écart des responsabilités dans le sens large. Comme on l'a vu précédemment, à partir de quinze ans environ, se manifeste le carrefour entre les étudiants qui continuent l'ingestion avec peu sinon pas de responsabilités socio-économiques et les apprentis qui doivent d'emblée se familiariser avec le "struggle for life".

Il existe une gradation de l'attitude adolescente vis-à-vis de l'école:

- Avant de quitter les écoles primaires, les adolescents en herbe de la période préliminaire se réjouissent en général de connaître davantage de gens de leur âge et, surtout, sont très intéressés à l'idée d'avoir non plus un professeur polyvalent mais plusieurs professeurs spécialisés. Cela va en effet leur permettre de subir des influences plus variées et développer leur discrimination de modèles.
- Dès l'apparition du système de la mixité dans les écoles, on a observé une attitude plus nuancée dans la compétition filles-garçons ainsi qu'une meilleure préparation à l'égalité sociale des sexes. Auparavant, les premiers contacts "professionnels" se faisaient par exemple à l'université où jeunes femmes et hommes, sans tout de même se regarder comme des extra-terrestres, n'étaient pas dans l'ensemble précisément à l'aise. Disons que l'attitude égalitaire, à défaut d'être plus élaborée, a au moins gagné en spontanéité.
- Le premier contact avec un professeur est un thème abondamment discuté. Comme, surtout dans les premières années de l'adolescence, il existe un besoin de dirigisme, cet abord, cette prise de contact est déterminante pour qu'intervienne la notion de respect. Respect éventuellement pour le professeur mais en fait davantage pour les compagnons d'études. L'idée de cohésion d'une classe est en effet presque toujours établi sous l'instigation des élèves, pour offrir aux professeurs davantage une image de classe que vingt images individualisées, phénomène qui n'apparaîtra que bien plus tard. Là encore intervient le besoin de dirigisme sinon le refus de la permissivité; un garçon de treize ans déclarait: "La répression freine la destruction". Le revirement de cette attitude se fait au moment de la phase à l'appellation très controversée et surannée de "crise d'originalité".

L'application du principe de Peter est très durement ressentie: les élèves qui scolairement ont de la peine à suivre dans une section sont "descendus" dans une autre, ce qui souvent va bloquer des options professionnelles qui étaient encore bien floues à ce moment. Le choix d'un genre professionnel est exigé beaucoup trop tôt, ce qui amène bien des adolescents à un point de non-retour et donne à leur future identité un pan de mur mal exécuté. Je ne vais pas épiloguer sur les conséquences de l'excès d'affluence dans les facultés, ni sur l'absurde divergence entre les offres et demandes professionnelles; toutefois, il est évident que l'idée de ne pas pouvoir assumer jusqu'au bout une ambition professionnelle représente un important facteur additionnel d'insécurité.

Il est intéressant d'entendre certaines constantes sur le comportement des enseignants selon les phases de l'adolescence. Mise à part la question du dirigisme déjà traitée, la recherche affective du professeur en tant que personnalité est très prisee par les plus jeunes qui souhaitent vraiment le contact extra-scolaire. Toujours en fonction de la compétition horizontale, ce qui détermine toute une hiérarchie des "chercheurs de contact", du "sèmeur" au "lèche". Il est surprenant de voir que très peu d'adolescents manifestent des idées de rancune, d'antipathie à l'égard des enseignants plus exigeants, les "sévères-mais-justes". Ils préfèrent une personnalité bien structurée, même réactionnaire, à des tempéraments plus labiles comme en témoigne cette anecdote:

Vers 66-67, un professeur d'anglais, Britannique vivant en Suisse, ressentait une difficulté de communication avec ses élèves qu'il a attribuée à une image personnelle qu'il jugeait être trop conventionnelle. Il a donc modifié son apparence extérieure, adoptant ce qu'on appelle "un air hippy" et se retrouva fort désemparé, à 35 ans, face à des adolescents d'une quinzaine d'années qui désapprouvèrent totalement ce revirement, l'interprétant comme une manœuvre démagogique. L'expérience de ce jeune professeur s'est soldée par un tentamen.

Les élèves avaient condamné cette identification verticale à contre-courant, sentant très bien chez leur professeur une identité peu précise, une versatilité anxigène.

L'information professionnelle dans les écoles est encore trop systématiquement dirigée vers les métiers traditionnels: médecine, droit, économie, ce qui provoque ce fameux "rush" vers des facultés déjà surpeuplées et favorisent l'entrée, non-indispensable, dans l'adolescence attardée. Cette situation va recréer au niveau universitaire les notions de "nouveaux dans une école", de passage d'un degré à l'autre par une compétition scolaire effrénée et d'hyper-intellectualisation des choses concrètes, maintenant la stagnation jusqu'au moment où se présentera l'obligation d'assumer une fonction professionnelle adulte avec une personnalité encore souvent mal définie. Le cas est frappant en faculté de médecine.

Voici un tableau récapitulatif de ce que pourrait être l'historique d'une telle scolarité, en trois phases:

Avant l'adolescence: Désir de connaître un ensemble d'influences différentes après la focalisation soit de 10 à 12 ans sur une seule personnalité.
Démarche en vue de développer la sociabilité.

1) 12 à 15 ans: Assimilation des classes mixtes déjà abordée dans la séquence précédente.
Recherche et désir d'une attitude de dirigisme et de fermeté.
Nette insécurité issue de l'attitude de professeurs par trop permissifs et complaisants.

2) 15 ans: L'âge charnière stigmatisé par le choix entre la continuité des études et l'apprentissage.
Si le goût du carriérisme est très marqué, surtout chez les garçons, à partir de maintenant, il va se nuancer.

3) 16 à 19 ans: Début de la ségrégation professionnelle "de prestige" caractérisée par les tiraillements entre les étudiants canalisés dans des sections-portes et anti-chambres — entre les professions libérales et autres.
Les activités extra-scolaires résistent mieux à la castration de l'école sur le plan imaginaire.
Affection pour des professeurs qui croient à ce qu'ils enseignent, qui ont manifesté éclectisme et dynamisme.

La fin des études pour les collégiens, comme l'obtention du diplôme pour les apprentis, représente une autre charnière: le premier pas dans le monde adulte. "Avant, on ne peut pas se trouver".

B2) Economie, politique

L'histoire, telle qu'elle est enseignée dans les écoles d'Etat, laisse aux adolescents beaucoup de champ libre pour chercher eux-mêmes, de leur côté, bien des aspects de la politique actuelle. Plus que les enseignants, en fait, ce sont les parents qui supportent mal une trop grande précision dans le domaine de l'éducation politique. Ils prennent vite pour du prosélytisme ce qui est en vérité une information. Il est difficile de savoir, au vu de ces entretiens, si cette intolérance parentale est davantage due à une crainte de se voir considérés comme incompetents par leurs enfants ou davantage le refus de voir assumer par d'autres des responsabilités qu'ils estiment être de leur ressort.

L'actualité est abordée surtout au travers de phénomènes sociaux (famines, catastrophes, crises du pétrole, de la monnaie, ségrégation, etc.) Cette façon d'aborder le sujet convient d'ailleurs parfaitement aux adolescents si l'on considère la recherche identificatoire au travers de l'aide à autrui, des activités philanthropiques et du dévouement en général. De même que l'écologie qui donne aux adolescents des occasions de se montrer actifs et efficaces (nettoyages de forêts, de rivières).

L'engagement politique, appartenance à un parti, militantisme, m'a semblé moins acharné qu'au cours des décennies précédentes. Cela pourrait s'expliquer grossièrement ainsi:

- Il y a d'une part les domaines social et écologique qui dérivent les intérêts au détriment de l'engagement théorique adolescent. Ces enfants d'une ère peut-être mieux informée sur des problèmes concrets, vivant avec des parents plus ouverts à la discussion, semblent avoir envie d'agir de façon à davantage obtenir des résultats immédiats. Cela est une considération d'ensemble.
- Le fait de s'occuper de choses d'intérêt public (sauvegarde de la Nature) ou privé (coups de mains à des personnes âgées) sécurisent les adolescents, toujours en quête de la question: "à quoi est-ce que je sers?" C'est l'idée de la sécurité trouvée, en partie, dans la sollicitude à l'égard de personnes encore plus insécurisées, voire plus faibles. Le Deuxième âge est aussi celui des vocations.

B3) La religion

On reste dans le même ordre d'idées. Car si, actuellement, la religion est moins un refuge vers un Dieu, c'est, et ceci en fait plus en rapport avec les Ecritures, une façon d'utiliser ce Dieu pour aider les autres. Les engouements religieux et sociaux font parfois penser à ceux que l'on a décrit pendant la ménopause, soit la dérivation de la fécondité sur un autre plan. Chez les adolescents existe à l'égard du déshérité, du disgracieux, cette attitude paternaliste/maternaliste qui leur permet de s'identifier en fonction de leur "utilité".

A propos de l'engagement mystique, j'aimerais à nouveau rapporter une anecdote: J'ai rencontré une jeune femme de 20 ans qui avait passé deux ans, de 14 à 16 ans, avec une congrégation de la Conscience de Krishna. Elle a vécu avec les autres disciples, partagé leurs habitudes, leurs devoirs et prières. Après ces deux années, elle a ressenti une certaine nostalgie des biens matériels et a quitté les Dévôts pour revenir à une existence plus concrète. Elle a gardé de cette expérience un goût de la communauté, du partage — les Dévôts doivent verser les 3/4 de leur salaire à la congrégation — et de la méditation.

Je me bornerai à commenter cette anecdote en posant deux questions:

- Si l'on considère une telle communauté, retirée du monde et vivant tout de même de façon peu réaliste, dans quelle mesure la sécurité temporaire dont cette jeune femme a bénéficié pendant ces deux ans ne devient-elle pas un facteur d'insécurité-panique au retour à la vie "normale" ?
- Pendant ce retrait de la vie courante, elle n'est pas allée à l'école et n'a pas été exposée à la plupart des situations qu'ont rencontrées ses contemporains pendant cette même période. De l'expérience qu'elle a vécu et celle qu'elle aurait pu vivre, laquelle pèserait le plus dans la balance de l'acquisition de son identité ?

Il est opportun de ramener dans ce paragraphe l'influence d'un musicien "pop". L'ex-Beatle George Harrison s'est intéressé dans les années du hippism à la civilisation des Indes, à sa culture, sa musique, sa religion. Il a fait connaître au monde occidental des formes d'expression que, certes, des initiateurs connaissaient, mais sûrement pas le grand public. A cette époque, tous les faits et gestes des Beatles étaient rapportés par les journaux. Ce qui avait d'ailleurs fait dire à Harrison: "Je commence à trouver merveilleux d'ouvrir un journal dans lequel on ne parle pas de nous". On peut donc admettre qu'il a introduit en Europe et en Amérique, non pas la Conscience de Krishna dont les représentants y étaient déjà implantés depuis longtemps, mais une certaine curiosité du public vis-à-vis de cette secte. Laquelle n'aurait certainement pas eu autant de jeunes adeptes si George Harrison avait été n'importe qui. Il nous a présenté la musique de ce pays, avec entre autres Ravi Shankar et a lui-même chanté les louanges de Sri Krishna dans plusieurs de ses disques réalisés après la séparation des Beatles, soit après 1970, au détriment d'ailleurs de sa popularité, les fidèles du groupe qui suivaient les évolutions séparées des "Fab Four" comprenant mal cet engouement peu en rapport avec l'image qu'ils attendaient qu'il conservât.

B4) La sexualité

Je vais grouper sous ce chapitre la sexualité proprement dite, la notion de couple et celle de procréation.

L'éducation sexuelle est surtout faite avec les contemporains, qu'il s'agisse des renseignements théoriques ou de la pratique. Les éléments apportés par les parents, étant donné l'aplanissement des tabous, sont plus complets et les discussions en famille sont plus fréquentes et moins "coincées". Les parents en question réagissent encore plus violemment face à leurs prérogatives qu'en ce qui concerne l'information politique. Dans ce domaine, toute tentative d'un remplaçant de cycle ou de collègue, étudiant en médecine tout disposé à fournir des renseignements exacts et consciencieux, est immédiatement soldée par des représailles: téléphones au directeur du cycle et demandes que l'on remerciât le remplaçant dans le plus bref délai. Cette attitude est surtout caractéristique des parents du type mutique ou plus simplement peu désireux de parler avec leur progéniture.

L'éducation officielle se fait en deux phases: renseignements anatomiques et physiologiques pour la tranche des 12-15 ans et notions de contraception pour les plus âgés. Dans l'ensemble, les adolescents se déclarent insatisfaits de ces cours d'éducation sexuelle, estimant qu'on ferait mieux de leur montrer certaines choses peu évidentes ou même des techniques avec, par exemple, les poupées de Masters et Johnson. La curiosité des élèves posant des questions pendant un de ces cours officiels, si elle occasionne des questions trop "gênantes" donne généralement lieu à une clôture prématurée de la séance.

Il est important de rapporter que les adolescents interviewés ne goûtent pas outre mesure l'excès de

discussions portant sur la sexualité. Ils trouvent qu'on en parle trop, à tout propos. Cela mène à dire qu'il y a un maintien du Romantisme adolescent tout à fait intact. Ils pensent que la pornographie est une attitude d'adulte pour résoudre des problèmes d'adultes par lesquels ils ne se sentent pas concernés. Une jeune fille de 16 ans disait: "on laisse trop tomber la sexualité "normale", naturelle au profit de grandes dissertations sur les perversions, les maladies vénériennes, les accessoires érotiques douteux. Nous n'avons pas été conçus avec des armatures de cuir cloûté".

Voisin d'un cycle d'orientation, j'ai souvent le loisir d'observer la "Cérémonie du Printemps". Dans l'espèce humaine, les adolescents sont probablement les seuls à conserver ce théâtre de la séduction, les jeux de la saison des amours. Comme les crabes s'observent pendant des jours entiers en faisant des bulles ou les cerfs s'encornent dans les clairières ou certains oiseaux exécutent des danses rituelles, les jeunes adolescents se livrent à ce théâtre spontané, instinctif. Les filles restent assises sur un mur par exemple tandis que les garçons font des acrobaties en vélocipèdes ou réalisent des prouesses physiques souvent très risquées. Il me semble que c'est surtout à partir de ce désir de séduction que se manifestent chez les garçons les velléités d'originalité. Car si, dans la bande "asexuée", on supporte l'uniformité, il n'en est plus de même lorsque la bande se réunit pour des soirées pendant lesquelles "on drague"; il s'agit alors de plaire avec les moyens du bord. Comme au début de l'adolescence, on ne peut pas concevoir une réalisation avec des hommes plus âgés dont les images représentent quelque chose de tout différent pour les filles, on se rattrape dans les exercices de rivalité horizontale. Cela donne naissance aux "characters", aux personnages types, ébauches de modèles qui, quand l'image qu'ils ont donnée a plu, se doivent de l'entretenir. On a ainsi le boute-en-train, le mélancolique (dans le sens non-psychiatrique), le tombeur, le voyou et... le musicien. Je me suis aperçu aux environs de cette période à quel point une guitare, même si on en joue mal est un objet intermédiaire extraordinaire. "Celui qui joue de la guitare" focalise autant l'attention que le fait un bébé dans une soirée d'adultes. Il n'est pas forcément admiré par les filles mais il est souvent envié par les autres garçons, ce qui du point de vue satisfaction narcissique revient à peu près au même. Avec le temps, le répertoire va se condenser, l'exécution va se parfaire et le public va se sélectionner, "celui qui joue de la guitare" n'en demeurera pas moins un pôle d'attraction. Surtout quand il commence à pouvoir assumer les demandes: "Fais-nous un morceau des Beatles, des Stones, de Donovan, de Neil Young,..."

Mais quels sont les "héros de la sexualité" pour les adolescents? D'après mes interviews, je vois surtout deux catégories:

- 1) Les héros répondant à une image paternelle, et cela pour filles et garçons. Paul Newman est certainement le plus régulièrement cité. Les filles aiment cet homme de cinquante ans avec son éternelle jeunesse d'autant plus attirante qu'il a une maturité bien assumée, de son âge. Les garçons apprécient cette image d'homme qui ne cesse de plaire et sentent chez lui le "bien-dans-sa-peau". La composante de tendresse d'un tel personnage écarte la notion du "dur" sans cœur; c'est l'adulte masculin humanisé, donc affectivement beaucoup plus accessible et intégrable. Newman donne un bon exemple d'identité sexuelle de type vertical.
- 2) Le deuxième exemple est davantage proposé pour illustrer cette identification sur le plan horizontal. Mick Jagger, chanteur et compositeur des Rolling Stones en étroite collaboration avec Keith Richards, donne un autre aspect de cette sexualité influente. Moins sécurisant mais plus émulateur. Dans la biographie, très contestée qu'il a faite de Jagger, Anthony Scaduto rapporte ce commentaire: lors d'un concert, Jagger remarqua qu'il y avait énormément de très jeunes filles dans son audience. Il est question dans une de leurs chansons, "Stray Cat Blues" d'une fille de 16 ans. Il a modifié ce passage en insistant sur le fait que la fille, qui subit toutes sortes de délicieux sévices! , avait en fait treize ans. Scaduto cite ce commentaire, d'un goût douteux mais néanmoins très explicite d'un critique local: "At the end of the song, there wasn't a dry seat left". Cette anecdote symbolise suffisamment clairement le deuxième pôle de la recherche affective sexuelle des jeunes adolescents face au monde des célébrités-jalons d'identité: associée à une sexualité tendre et paternelle, une sexualité provocante, voire licencieuse.

Quant aux modèles féminins de ce type, ils sont plus anciens, plus "rôdés". L'ère hollywoodienne avait cristallisé un certain style, pas plus exhibitionniste que celui des hommes mais davantage montré, soit davantage photographié. Pour les adolescents masculins, un genre de femmes accessibles, "copines", ni d'une féminité par trop voyante ni d'un féminisme exacerbé fait très bien l'affaire. Les noms de Jane Birkin et Mireille Darc reviennent souvent dans leurs énumérations. Je ne peux guère mieux les définir qu'en citant mes interlocuteurs: "elles sont chouettes".

Abordons maintenant la question du couple. D'emblée apparaissent deux points essentiels:

- En vertu du sens de l'observation et du développement de la critique, les adolescents (surtout ceux de la deuxième tranche d'âge) ont, pour la plupart, essayé de comprendre le pourquoi de

l'abondance des divorces et des dysharmonies de couples dans l'ensemble. Ils tolèrent mal de voir, par exemple chez leurs parents, la dissimulation des problèmes conjugaux sous des dehors enjoués surtout quand a disparu la confiance, qualité qu'ils évoquent comme étant le ciment du couple. Mais, au lieu de devoir trouver des remèdes à une mésentente, ils préfèrent être prévoyants, par exemple en ne se lançant pas à corps perdu dans le mariage. En effet, la majorité de mes interlocuteurs déploraient l'immaturité des jeunes couples qu'ils connaissaient.

- Cela n'est pas forcément la raison d'une approbation inconditionnelle de l'union dite libre. Ils ne sont pas dupes quant à l'hypocrisie de cette soi-disant liberté sexuelle et analysent très bien toute la manipulation mensongère qui sourd dans le fameux : "chacun fait ce qui lui plaît; chacun couche avec qui il veut; chacun peut avoir les aventures qu'il désire". Cette attitude ne les leurre pas quant à son contenu superficiel et peu sécurisé. Comme pour ce qui concerne la pornographie, il est un genre de comportement qui appartient aux adultes, pour régler des problèmes d'adultes. A un âge où le Grand Amour est vécu avec un minimum de souillure, la fausse liberté du couple de même que la totale désinvolture vis-à-vis de la notion de fidélité sont accueillies avec réprobation. D'autre part, cela donne lieu à des commentaires et jugements aussi peu tendres que d'un analysme exact et perspicace.

Ces attitudes de réprobation à l'égard des comportements adultes — ressentis comme dénaturés — ne font pas partie de la série contestataire. Il ne s'agit pas d'une opposition systématique contre le monde adulte mais bien d'une critique avertie à propos de "grandes personnes" figées dans un stade d'adolescence attardée. Il semble que, souvent, les parents cherchent pour leurs enfants des compagnons ou compagnes en qui ils puissent se reconnaître, surtout à partir du moment où les enfants ne les consultent que très sporadiquement pour leurs choix et ne leur confient pas à tout prix les secrets de leur vie privée. Dans le film "La gifle", le père, Lino Ventura, reproche à sa fille, Isabelle Adjani, d'avoir un ami trop gamin, pas assez homme. Dans un moment de colère, elle lui dit fermement : "Ce n'est pas un homme que je veux, c'est un garçon! "

Il y a donc un besoin de passer par différentes fixations affectives avant d'aborder carrément le sexe complémentaire: les gens à image du type parental, les gens du même sexe, puis des gens de l'autre sexe que j'appellerai "moins offensifs" avant d'aboutir à l'autre, qui va présenter les caractéristiques peut-être très marquées de son genre. Dans certains groupes sociaux ou confessionnels dans lesquels, encore à notre époque, on marie les filles avec de bons partis plus âgés, ayant ce qu'on appelle une situation, on observe un grand nombre d'échecs de ces "arrangements conjugaux", les femmes surtout commençant peu à peu à regretter premièrement d'avoir passé à côté d'une partie de vécu normal que leurs amies leur racontent et, deuxièmement, de d'avoir pas eu de relations avec des hommes de leur âge, surtout lorsque la différence d'âges se fait sentir d'autant plus durement à une époque où les femmes n'abordent plus la vieillesse dès la quarantaine.

La procréation est envisagée dans l'ensemble avec davantage de circonspection et de réflexion. Là aussi, les observations alliées à la meilleure information permettent de critiquer avantagement les possibilités d'échec d'éducation des enfants sans compter la légalisation de la contraception, encore toute fraîche dans certains pays. Les divers essais de l'ère hippie, communauté mélangée au sens propre du terme, où il n'est pas important de savoir qui est le père de tel ou tel enfant, ne trouvent pas une audience impressionnante parmi l'ensemble des adolescents qui voient là une accentuation des attitudes démissionnaire et responsabilisée à mauvais escient.

B5) Egalité des sexes, image de l'adolescente en tant que future femme

Trente-quatre garçons sur trente-cinq ont affirmé n'être pas le moins du monde perturbés par l'idée de travailler sous les ordres d'une femme. Parmi tous ces grands sujets de conversation, celui-ci est certainement le seul à montrer des changements notables. L'attitude des garçons face à la femme qui travaille est sans comparaison avec celle de leurs homologues des générations antérieures. On peut dire que le garçon — rappelons que j'ai interviewé des sujets suisses et étrangers vivant à Genève — se veut moins dominateur pendant que la fille se veut moins soumise. Les filles se laissent beaucoup moins impressionner par certaines techniques d'intimidation. J'ai toujours été frappé par le nombre de jeunes femmes, surtout les universitaires qui se croient perdues si, à trente ans, elles n'ont pas trouvé de mari, pensant généralement que la ménopause étant imminente, leurs chances d'avoir des enfants s'amenuisent à vue d'oeil.

D'autre part le jeu de la femme-objet est moins prisé parce que:

- Tout d'abord les filles n'acceptent plus d'être traitées sans égards.
- Les garçons goûtent de moins en moins cette idée de femme-objet; ils veulent des compagnes avec lesquelles ils peuvent vivre sur un pied d'égalité intellectuelle.
- Comme je l'ai déjà dit, les garçons revendiquent le droit à la décorativité, soit le droit d'être eux-mêmes objets.

Si le tempérament "inside-out" des garçons les poussera toujours à être des hommes actifs et entreprenants et le tempérament "outside-in" des filles continuera d'entretenir une certaine passivité et un certain anaclytisme à l'égard des hommes, on peut actuellement mieux nuancer ces aspirations instinctives. Avantage de femmes étudient ou travaillent dès leur jeune âge et sont donc plus exposées aux situations, avantages et obstacles, classiquement rencontrés par les hommes. Ceux-ci vont apprendre une coexistence moins tribale, moins homosexuelle socialement parlant, en étant confrontés non seulement avec les femmes en tant que personnalités complémentaires mais aussi en tant que conceptions de travail, idées et façons de les réaliser, etc.

La créativité artistique des jeunes filles est beaucoup plus conséquente que celle des garçons. Alors que ceux-ci s'adonnent plus volontiers à des occupations physiques, compétitives et éphémères, les filles ont gardé cette "âme de l'adolescence" qui les fait écrire et tenir régulièrement un journal, composer des poèmes ou peindre et dessiner en secret. Ces talents s'estompent souvent au-delà de la vingtaine pour s'atrophier complètement par la suite sans espoir de retour; souvent par identification aux goûts, aspirations et réalisations de leurs maris, souvent aussi par une paresse compensée par une décorativité mondaine. Tenant compte des modifications remarquées dans cette actuelle génération, il sera intéressant de voir si les adolescentes de l'ère de l'ébauche de la compréhension sexuelle va leur permettre de conserver leurs facultés créatrices intactes, même après des années de vie de couple. Peut-être aussi les garçons vont-ils réacquérir le sens de la critique objective vis-à-vis de leurs compagnes, critique sévèrement touchée par la culpabilisation des hommes intellectuels qu'a engendré le féminisme. Ne serait-ce qu'en étant moins exposés à l'avenir aux sempiternels "male chauvinist pigs" et autres "phalocrates".

L'adolescente en tant que future femme est beaucoup plus consciente des éventualités de se retrouver seule un jour, à un âge où il est difficile de se mettre à apprendre un métier sinon à travailler, tout court. Veuves prématurés (ils le sont tous) ou divorces inattendus (ils le sont rarement) mettent souvent des épouses face à des responsabilités matérielles auxquelles elles ne sont pas accoutumées. Sauf bien sûr celles qui ont toujours pris une part importante dans les questions d'organisation. Mais celles-ci sont peu souvent prises au dépourvu dans des cas de divorces, vu que ce sont elles qui l'engagent.

Les adolescentes sont très au courant de ces divers cas et se sentent d'une part préparées moralement à les affronter et, d'autre part, prennent d'ores et déjà leurs dispositions dans le sens d'une bonne maîtrise d'une profession. Notons aussi que de plus en plus d'hommes acceptent à notre époque d'assumer fifty-fifty les tâches et corvées jusqu'alors réservées aux femmes. C'est donc l'apparition d'un sens du partage entre responsabilités, avantageuses ou non, entre futurs femmes et hommes.

B6) Les hobbies

La notion du Violon d'Ingres n'est pas encore très structurée pendant l'adolescence puisqu'il n'est pas question de s'échapper momentanément d'un travail régulier. Il ne faut toutefois pas négliger l'aspect "professionnel" des études. En effet, les exigences sans cesse accrues de ces études — il y a de plus en plus de choses à apprendre et il y a de plus en plus de monde dans les écoles — donnent à cette période d'emménagement suffisamment de fatigue et de stress pour que les hobbies deviennent une nécessité. Il faut comprendre l'opportunité de traiter ce paragraphe comme pendant au premier concernant le système scolaire. Si, actuellement, les écoles ont introduit des cours d'Art, de photographie, de pratique artisanale, les hobbies sont néanmoins du domaine des activités extra-scolaires, ne serait-ce que parce que ce sont des branches pour lesquelles les notes et appréciations scolaires pures n'existent pas, sauf bien-sûr, dans les sections artistiques.

Comme pour les types de modèles, abordons ce sujet selon un plan d'ordre de fréquence des occupations citées. Il sera aussi intéressant de voir combien les processus identificatoires se dessinent derrière des activités apparemment vécues au premier degré.

1— Les sports

C'est, de loin, le domaine le plus fréquenté et le plus pratiqué de façon régulière. Notons d'une part:

- Que les garçons sont beaucoup plus portés sur les activités physiques non seulement en fonction d'un besoin de dépense en relation avec la croissance, mais aussi à cause de l'élément compétitif non-intellectuel. Ils pratiquent essentiellement des sports d'équipe susceptibles d'être disputés en public.
- Que les filles sont davantage adeptes de sports individuels, dans l'ensemble plus en rapport avec un développement physique harmonieux féminin; la plupart des sports d'équipe exécutés par des

femmes gardent un caractère pittoresque voire burlesque et peu en relation avec la composante de la douceur romantique des adolescentes.

D'autre part, plus que le sport, l'activité physique domine: la marche par exemple est de loin la dépense la plus appréciée, également en fonction du contact avec la Nature.

Quant aux modèles recherchés dans le domaine sportif, il faut distinguer:

- Les grands professionnels dont la popularité excède le sport proprement dit et va toucher le domaine public, comme Muhammad Ali ou Emerson Fittipaldi dont les images se rapprochent de celles des vedettes du spectacle.
- Les modèles contemporains, si on considère que la grande majorité des médaillés olympiques sont de très jeunes sportifs; cela permet évidemment une identification horizontale du type "s'ils peuvent le faire, je peux le faire aussi". Toutefois, et ceci n'est pas le cas que pour les sports, les adolescents, surtout ceux de la première tranche d'âges, ne sont guère conscients du travail accompli au cours de la période d'entraînement ni de l'éphémérisme des carrières de ces jeunes athlètes. Cette réalité pourtant bien connue n'éveille pas en eux l'insécurité d'une situation qui n'est plus vivable, disons à partir de trente, trente-cinq ans. Ils ne voient pas non plus l'exploitation des adolescents dans les domaines appelés à intéresser transitoirement le grand public. Il est vrai que les journaux se penchent rarement sur la question de savoir ce qu'est devenu telle ou telle gloire retournée à l'anonymat après une flambée d'adulation. Enfin ce n'est que bien plus tard qu'apparaissent les désirs de pratiquer un sport pour son esthétisme ou, éventuellement, son utilité. Je ne crois pas que les adolescents qui s'adonnent aux sports inspirés des arts martiaux japonais le fassent pour autre chose que pour se sécuriser, surtout à notre époque, face au problème de la violence des rues. Cette sécurisation, encore mal contrôlée psychologiquement, donne souvent lieu à des phases offensives ne respectant pas, ainsi, le caractère philosophique de self-contrôle et de défense contre ses propres tensions, qui est celui de ces pratiques extrême-orientales. Le mécanisme de défense des tensions et angoisses intérieures par le muscle demeure un paramètre important de la délinquance potentielle et latente chez des adolescents attardés, jusque parfois à un âge avancé.

2— Lectures et écritures

L'activité littéraire a également une très large audience. Les lectures, en début d'adolescence et pour les deux sexes, sont essentiellement dirigées vers le genre documentaire, attitude qui témoigne de l'avidité d'apprendre, de mieux savoir pour pouvoir entre autres soutenir une conversation avec les adultes, voire leur enseigner certaines choses qu'ils ont soit oubliées, soit omises de remettre à jour. On retrouve cet intérêt devant les postes de télévision où les émissions les plus appréciées sont celles de Jacques-Yves Cousteau, d'Haroun Tazieff et de Jean Richard considérés non seulement comme des adultes intéressants mais comme des adultes utiles voire indispensables. Ils le sont d'une part à cause des informations qu'ils produisent, documents à l'appui, d'autre part grâce à la portée écologique de leur travail. Pour ce qui concerne les garçons et les filles plus spécifiquement:

- Les garçons sont davantage portés sur les épopées et les romans d'aventure. En cela, il n'y a pas beaucoup de changement. Alexandre Dumas et Jules Verne sont toujours très à la mode. Des modèles fictifs, l'adolescence retient d'abord, vers 12-15 ans, les héros actifs et agissants; Robin Hood, d'Artagnan ou Monte-Christo et, par la suite, les héros plus méditatifs et introvertis des romans dramatiques voire sinistres, héros aux destinées noires qui engendrent cette complaisance masochiste de l'adolescence tardive avec son nihilisme et son attraction du vide. Robert Junod raconte qu'à l'époque de son adolescence, les héros de romans étaient des modèles essentiels auxquels on pouvait recourir. Le Grand Meaulnes a marqué cette génération comme le Caleb de "East Of Eden" a marqué la mienne.
- Quelqu'un a comparé les garçons à des semainiers dans lesquels ils compartimentent leurs sentiments, ne mélangeant pas l'amour avec les affaires! Et les filles à des armoires dans lesquelles tous les objets de valeur sont enfermés. J'ai remarqué combien, au cours des interviews, les filles parlent moins, se livrent avec méfiance et parcimonie, souvent plus mûres que leurs contemporains masculins, elles ne tiennent pas ces discours de bravade des garçons. A part quelques cas d'héroïnes aux personnalités marquantes, dont Mutter Courage est un des plus impressionnants, l'héroïne "courage" navigue la plupart du temps entre un tempérament d'intrigante traîtresse et de petite niaise au cerveau peu développé. On comprend que les adolescentes actuelles ne goûtent guère ce genre d'image d'ailleurs modifiée grâce: à une analyse sévère des femmes en relation avec leur soumission et leur manque d'initiative, par Germaine Greer par exemple et à une analyse également peu complaisante de l'homme "post-phallocratique" avec ses traits dominateurs mieux assumés et mieux contrôlés, par Guy Sitbon par exemple.

Je ne vais pas m'étendre sur la bande dessinée pour l'instant sinon en disant que son succès auprès des foules adolescentes a permis de l'utiliser comme moyen didactique et que, d'autre part, une Claire Brétécher, par exemple, a pu apporter par ce moyen d'expression un important bagage de philosophie de la culture de l'ère "pop".

L'écriture est conservée très traditionnellement par les filles. Une énorme majorité de celles avec qui je me suis entretenu tiennent un journal, qui garde son caractère secret, sa non-diffusion à qui que ce soit. Ce sont surtout des filles entre 12 et 16 ans. On voit également que cinq filles pour un seul garçon écrivent des poèmes et/ou des ébauches de romans et qu'une appréciable proportion d'entre elles envisagent d'embrasser une carrière d'écrivain. Il m'a semblé qu'elles avaient une imagination beaucoup plus riche que leurs congénères masculins et c'est une imagination plus fantastique. Cela revient à dire qu'on trouve davantage de futures Elisabeth Goudge et de Mary Shelley que de Lewis Carroll en puissance.

L'humour est un mode d'expression qu'ils apprécient, surtout dans le style anecdotique et pittoresque des romans de Gerald Durrell ou d'Eric Malpass. L'atrophie ou le manque d'humour chez les adultes est vivement déploré par les adolescents, de même que le comique vulgaire des réunions d'adultes comme ils en voient parfois lors d'invitations faites par leurs parents ou leurs aînés.

3— *La musique*

L'élément le plus frappant en ce qui concerne la musique est le fait que neuf filles sur dix ont commencé d'apprendre un instrument — essentiellement le piano — et ont arrêté, souvent pour toujours. Il est facile de comprendre que l'imposition familiale et l'abord rébarbatif, pour beaucoup de l'étude du solfège en sont responsables. Toutefois, et on le verra à propos des femmes-musiciennes, le désir de composition et d'exécution musicales est étonnamment peu marqué. Il y a d'autre part une attitude de défaite ancestrale féminine face à la création artistique masculine, même mauvaise. Dans l'image du couple traditionnel, dans le sens peu noble du terme, la femme suit l'homme aussi bien quant à ses occupations artistiques. N'oublions pas que les métiers du show-business, qu'il s'agisse de musique "pop" ou classique, présentent exactement les mêmes aspects que tous les autres métiers pour ce qui est de la condition féminine.

Le problème soulevé à propos du sport en ce qui concerne la non-conscience du travail fourni pour arriver à un résultat est le même pour la musique, pour la danse. Un professeur de piano classique, Alexis Golovine, raconte que la plupart de ses très jeunes élèves demandent souvent d'étudier des pièces d'une difficulté absolument disproportionnée par rapport à leurs connaissances et à leur technique présentes. Toujours selon lui, il est très important de ne pas dégoûter les adolescents de la musique à cause d'un obstacle technique, attitude relativement inhabituelle si l'on en juge d'après les expériences vécues par mes "anciennes pianistes".

La place des femmes dans les grands orchestres, à part le domaine vocal, est souvent très en retrait des solistes; le cas de Clara Haskil n'est pas courant. La musique "pop" elle-même emploie souvent les femmes comme "choir girls" quand ce n'est pas comme tortilleuses de derrière de part et d'autre de la scène. Les adolescents se destinant à l'étude de la musique classique apparaissent un peu comme issus d'une espèce bizarre face à leurs contemporains "pop"; ils gardent ces clichés de conversation et de vêtements qui rend malheureusement peu attirant ce genre musical aux yeux des autres. La plupart des tentatives de rapprochement, comme par exemple le musicien classique essayant de se mettre à la musique "pop", sont presque toujours des échecs, ces musiciens se contentant, soit de "jazzifier" les thèmes classiques soit d'entreprendre des aventures créatrices dont seuls des musiciens de l'envergure de Patrick Moraz ou de Keith Emerson peuvent venir à bout.

Le choix de l'instrument est très intéressant pour avoir une appréciation sur les orientations des futures personnalités. Il y a les classiques instruments féminins, clavecin, flûte à bec, les instruments anciens et les classiques instruments masculins, percussions, vents, avec les exceptions à la règle telles ces délicates jeunes filles soufflant une énergie d'enfer dans un saxophone ou une trompette ou se démenant comme des diablasses derrière une batterie. Mais c'est bien sûr la guitare qui recueille le plus de suffrages, le plus souvent "gratouillée" pour accompagner quelques chansons, mais aussi fréquemment travaillée consciencieusement et régulièrement dans l'espoir de devenir un "pro" et d'être propulsé au sommet des "charts". L'idée du vedettariat est bien présente.

C'est, plus que l'instrument, le choix du répertoire qui renseigne le mieux sur les aspirations adolescentes. Ainsi, on n'est pas surpris de trouver Chopin et Brahms parmi les plus populaires et, dans la musique "pop", un répertoire se situant au début de la pratique de l'instrument, soit dans un genre de ballades nostalgiques, soit dans un style "rock" plus agressif.

4— *L'artisanat*

Un interniste s'intéressant particulièrement aux toxicomanes décrivait un "romantisme de l'artisanat", moyen de dérivation transitoire par rapport à la drogue et domaine dans lequel ces gens se lancent à corps perdu, généralement pas pour très longtemps. L'artisanat se rapproche de l'idée de communauté, surtout en raison de ce genre d'activité abondamment pratiquée par les hippies dès les années soixante. On voit beaucoup de "drop-outs" scolaires aboutir dans la poterie ou le tissage. La motivation artistique est souvent dominée par l'attrait du travail sans horaire fixe avec l'absence totale de notion de l'existence d'artisans travaillant énormément et durement qui, en général, accueillent avec un enthousiasme modéré ces hordes de concurrents dépréciateurs de leurs professions.

L'artisanat réalisé en privé, là encore essentiellement par des filles, est beaucoup plus réussi. Bijoux, batiks, meubles, objets décoratifs sont exécutés non pas dans une optique commerciale mais pour le plaisir personnel et offrent souvent des designs originaux et des réalisations soignées. C'est à ce moment-là un vrai hobby, sans qu'un "drop-out" préalable ait motivé cette occupation.

Je placerai dans ce paragraphe le bricolage, flambeau des hobbies masculins de 12 à 15 ans. Non seulement ces adolescents réalisent des objets utiles et réparent habilement ceux qui sont abîmés, mais aussi inventent toutes sortes de choses incroyables avec souvent un humour très convaincant. J'ai ainsi eu l'occasion de voir un appareil servant à mettre ses chaussettes en cas d'ankylose matinale, une complète installation de mise en train café-musique-bain déclenchée par la sonnette du réveil pour ne citer que ces deux-là.

5— *Les arts plastiques*

Relativement peu d'adolescents s'adonnent à la peinture ou à la sculpture. Souvent, en raison du matériel nécessaire et sans doute aussi parce que ce sont des occupations solitaires et que, pour un ensemble d'adolescents, on relève davantage d'activités de groupe. Même celles-ci sont réalisées dans le cadre scolaire et donc moins sujettes à devenir des choix en-dehors de l'école.

6— *La danse*

Surtout pratiquée par les filles, en ce qui concerne la danse classique, et par filles et garçons pour la danse moderne et les claquettes, revenues à la mode, elle présente elle-aussi ce problème de la carrière limitée en ce sens qu'il faut envisager un recyclage vers trente-cinq ans et que tout-un-chacun ne peut pas penser s'improviser Maître de Ballet à ce moment.

Dans un genre moins strict et moins astreignant, l'expression corporelle a beaucoup de succès, de l'expression dirigée avec un enseignement structuré au "n'importe quoi" qui ne fait qu'allier des notions très superficielles de danse, de théâtre et de mime.

7— *Les activités philanthropiques*

Si ce n'est pas une des occupations les plus importantes, quantitativement, c'est une des plus satisfaisantes du point de vue moral et narcissique, sans compter qu'en raison des motivations adolescentes et de l'enthousiasme, c'est une des plus utiles. Aides bénévoles aux personnes âgées, baby-sitting recueillent un grand nombre d'adeptes pour des motifs de sécurité par le contact avec de moins sécurisés, aspect déjà abordé précédemment.

Dans le domaine du fantasme, on trouve les rêveries adolescentes d'actions d'éclat dans des pays en guerre ou en voie de développement. Ce désir d'engagement inconditionnel comme "personnes qui viennent aider" — de l'infirmière au mercenaire — obstrue complètement le jugement en ce qui concerne deux points:

- Les gens des pays dits développés peuvent apprendre davantage qu'ils peuvent donner, souvent, ne serait-ce que pour des raisons de transculturalisme, ce qui devient tout de même plus évident à notre époque.
- Le danger de certaines situations n'apparaît pas dans le jugement, pas plus que la réalité de métiers comme celui de mercenaire par exemple. Il y a, de plus, un sentiment d'invulnérabilité et d'impunité que l'on retrouve également parmi les grands voyageurs de la Route des Indes qui l'apprennent souvent durement une fois sur place.

Les activités à base religieuse ont encore pas mal de crédit. Ce problème sera traité non pas au sujet des interviews d'adolescents mais lorsque j'aborderai celui des intermédiaires-adolescents atterrés puisque c'est souvent un cas d'identification contre-verticale.

L'heure des spectacles et le prix des places sont des arguments souvent cités pour expliquer le peu de fréquentation des salles de cinéma et de théâtre. Seuls les adolescents de la deuxième tranche d'âges peuvent sortir assez souvent pour se tenir au courant des activités culturelles de leur ville, les autres, plus jeunes, dépendent encore des sorties de leurs parents.

En Suisse, comme d'ailleurs dans bien d'autres pays, la censure est faite en dépit du bon sens. On se souvient qu'à Genève, dans les années cinquante, deux jeunes gens avaient marqué une fille au fer rouge après avoir vu "O Cangaceiro". Il y a une abondante quantité d'exemples de délits commis après le passage de certains films et s'en inspirant. Il est tristement amusant de feuilleter certains journaux catholiques qui, sous la rubrique "films mauvais", ne mentionnent que les films dits légers, sinon pornographiques et ne sont pas conséquents avec leur sévérité en laissant passer des films de très bas niveau, que Mastroianni, dans une interview, résumait sous le terme de "police-ambulances-pan, pan". Les critiques de films sont souvent beaucoup trop projectifs et subjectifs en condamnant pour les jeunes ce qui leur déplait. Cette attitude est vivement attaquée par mes interlocuteurs qui déplorent qu'on les classe selon des rangs d'âges — 12, 16, 18 ans — sans tenir compte ni de leur propre critique et appréciation vis-à-vis d'un film ni de l'opinion de parents plus à même de les conseiller. Notons tout de même qu'environ 70% du public des théâtres genevois est un public adolescent ou, plus simplement jeune, entre environ 15 et 25 ans. Ce n'est pas que la disponibilité temporelle laissée par les études qui justifie cette proportion, mais aussi ce qu'on pourrait appeler exercices pratiques des cours de littérature.

Comme on le voit, ces grands groupes de sources d'intérêts, dans une idée créative ou non, sont tous constants dans l'Histoire, seules leurs caractéristiques et leurs instruments d'expressions changent, de même que les thèmes qu'ils permettent d'illustrer. Je devais me limiter à un de ces sujets pour ne pas me disperser et rester trop en surface. Le phénomène identificatoire au travers de la culture "pop" ne peut pas être considéré comme représentatif de toute la génération adolescente des années soixante-dix mais "there's a part of it in everyone".

D'autre part, la "paraphernalia" est importante à un âge où les accessoires et l'apparence extérieure compensent la charpente encore chancelante de la structure propre de la personnalité. En témoigne une des questions que j'ai par hasard posée une première fois pour l'adopter par la suite, régulièrement:

— Si je vous donnais une maison, voire un terrain de construction, qu'en feriez-vous? Cela m'a permis de distinguer toutes sortes de façons de concevoir le monde dans lequel on désire vivre, l'application des univers fantasmatiques avec des matériaux réels. Cette approche déviée du processus de structuration va trouver un important matériel dans la culture "pop".

3) COMPTE-RENDU DES ENTRETIENS AVEC LES INTERMEDIAIRES

Ce sont les adultes dont les professions sont concernées par l'adolescence. On trouve parmi eux un certain nombre de modèles déjà cités dans le chapitre précédent. Avant donc d'aborder les popstars, voyons comment ces modèles non-musiciens se définissent par rapport aux adolescents qu'ils cotoient régulièrement. Je les ai choisis dans trois domaines:

A) L'EDUCATION

Le contact n'a pas été des plus aisés. De ma part intervenaient trois facteurs:

- Le vocable de "psychiatre", s'il n'engendre plus des terreurs de magie noire est tout de même encore accueilli avec circonspection, pour employer un euphémisme. Certains parents ne voyaient pas du tout pourquoi leurs enfants se seraient rendus à l'invitation d'un psychiatre, d'autres m'ont téléphoné pour s'assurer que cet entretien n'allait pas marquer leur progéniture à jamais, séquelles d'un traumatisme irréparable. Le corps enseignant, plus qu'effrayé, était dans l'ensemble plutôt légèrement condescendant et ironique et les psychologues des écoles parfois d'une méfiance courtoise teintée d'hostilité.
- Autre vocable redoutable est celui de "pop". Il semble que cela prenne d'emblée un tour "marginal" de mauvais aloi et comme je l'ai déjà dit, on comprenait mal que je puisse m'intéresser à un phénomène aussi secondaire.
- Enfin, l'idée d'une intrusion dans des classes, et là je ne suis plus le seul concerné, est une chose impossible, un point c'est tout. Cela m'engage à traiter avec une ironie dosée la notion de "mission

des enseignants qui doivent avant tout protéger notre belle jeunesse". C'est certainement dans cette catégorie d'adultes qu'on trouve le plus d'attitudes et d'interprétations projectives. L'information aux adolescents est un terrain de chasse gardée. Aucun professeur n'aurait concédé à laisser tomber une heure de son programme, aucun n'aurait osé prendre sur lui de le faire sans avoir la paternelle autorisation de son directeur de cycle. L'attitude générale pourrait se résumer par ce commentaire souvent entendu: "Mais docteur, nous sommes sûrs que ce sera un travail extrêmement intéressant, un monument" avec en sous-entendu "débrouillez-vous de votre côté". Toutefois, la bienveillance d'un directeur administratif et d'un responsable des archives m'a permis d'avoir les fameuses adresses.

Je m'étonnerai à nouveau de cette ignorance du phénomène "pop" surtout de la part de jeunes directeurs, cadres bien en place certes mais néanmoins amenés à communiquer avec leurs élèves. Il semble d'autre part qu'étant donné que la responsabilité de l'école commence quand les jeunes gens quittent leurs maisons pour aller en classe et cesse quand ils sont retournés chez eux, il pourra y avoir un intérêt un peu plus consistant quant à leurs occupations hors de l'école mais pendant les heures scolaires.

Voyons des cas plus spécialisés:

A1) Les psychologues des écoles

Ils sont considérés par le corps enseignant comme un groupe à part. Personne n'est tenu de se rendre chez le psychologue, ce sont généralement les professeurs qui demandent une consultation. Les enseignants ont deux attitudes bien distinctes:

- soit ils se reposent entièrement sur le psychologue.
- soit ils estiment que ce travail est aussi de leur ressort et ne consultent jamais.

Ces considérations permettent quelques éclaircissements sur l'image du professeur. Plus l'engagement est total, c'est-à-dire associe une conviction dans la matière enseignée et un désir de compréhension de l'élève, au-delà des notes, plus le professeur va répondre aux besoins et être sujet à identification. Dans le cas contraire, c'est surtout la désinvolture dans le travail et la faiblesse de caractère qui seront mises en évidence, bien plus que, par exemple, un excès d'autoritarisme ou une politique dépréciatrice à l'égard des possibilités de l'élève ou de son avenir.

Ce sont essentiellement les échecs scolaires qui motivent les consultations. D'une part parce que tel ou tel élève n'arrive pas à suivre un certain rythme par rapport aux autres, ou plus aléatoirement par rapport au "niveau normal" et d'autre part parce que la compétition scolaire, illustrée par les notes et appréciations donne aux adolescents un terrain de lutte sur lequel succès comme échecs sont inversement proportionnels à la progression d'une identité à plusieurs facettes. Ce dernier point ramène le concept d'horizontalité qui se manifeste aussi bien par l'action des stars contemporaines locales: par exemple, telle jeune fille qui, par sa façon de s'habiller, de se maquiller, obtient un vif succès d'estime auprès des garçons et devient rapidement une ébauche de modèle pour les autres filles moins habiles ou disposant d'éléments de charme d'une efficacité moins convaincante vis-à-vis de leurs congénères masculins encore très "carrés" dans leur jugement sur la féminité. Celles ou ceux qui ont déjà eu une expérience sexuelle représentent également une forme de schéma identificatoire: "ils y ont déjà passé, ils peuvent raconter comment c'est".

Il est bien évident que le fait que les conflits familiaux interviennent dans les séances de psychothérapie ne facilite pas toujours la tâche des psychologues, qui se heurtent là à de fortes résistances. Ce qu'il faut retenir de ce cliché est que, comme pour le cas des remplaçants, les parents ne s'adressent que rarement aux intéressés, préférant les "shunter" en téléphonant ou en écrivant au directeur local.

Les psychologues, en contrepartie, jouissent d'un caractère extra-scolaire qui permet un contact d'emblée plus confiant dans le cadre de l'institution. En effet, la plupart des patients sont envoyés par des copains ou amis qui leur recommandent de vivre cette expérience. Désignant la psychologue, d'apparence peu traditionnelle de son cycle, un adolescent l'a décrite comme "la philosophe à la robe mauve".

A2) Les professeurs de musique

Les cours d'Art en général sont actuellement beaucoup plus fréquents qu'il y a encore dix ans. Ces leçons récréatives sont souvent données par des gens convaincus et passionnés, amateurs dans le sens noble du terme. Ce qui me donne l'envie d'évoquer Marie-Thérèse Coullery dont les cours sur la peinture ont fasciné et continuent de fasciner les générations d'étudiants.

Pour ce qui concerne les professeurs de musique, leur plus grand mérite actuellement est leur éclectisme. Musiques classique, "pop", folkloriques diverses sont présentée alternativement avec un souci d'éviter de compartimenter par trop les genres en imposant un style de cours sur la musique classique, un style de cours sur la musique "pop", etc. Cet aspect encourage au cours de soirées musicales la présence de musiciens de genres différents, jouant alternativement, quitte à "jammer" (jouer ensemble à la bonne franquette) pour terminer. Cela permet aussi de mieux faire comprendre l'Histoire de la musique avec la conservation de traditions, les "dynasties" d'instruments et les influences d'une époque sur une autre. La plupart des jeunes musiciens sont autodidactes, apprennent d'oreille les mélodies et les rythmes d'instinct: respectant cette approche due au populairisme de la musique, ceux qui l'enseignent cherchent davantage à développer la sensibilité spontanée que la technique pure (il ne s'agit pas de former des musiciens mais d'intéresser des classes à cette forme d'expression).

Je ne sais pas si la façon de présenter les œuvres se fait ou non par une analyse exacerbée et quasi-obsessionnelle des partitions comme cela se fait couramment au cours de certains concerts. Je me souviens d'une admirable prestation d'Isabelle Nef sans cesse interrompue par un professeur d'histoire de la musique vaniteux et infatué qui, non seulement n'apportait rien, mais encore rompait désagréablement le charme de la suite que la grande claviniste présentait.

Pour ne citer que lui, je rends hommage à Jacques Guyonnet pour avoir intéressé ses élèves à l'exécution et à la composition en mettant à leur disposition un matériel qu'ils ne pourraient certainement pas se procurer autrement, excitant ainsi leur créativité en "leur donnant envie...". La spontanéité de l'approche musicale trouve une définition aussi efficace que laconique dans ce commentaire du Rolling Stone Keith Richard interviewé par le journal "Melody Maker" sur l'emploi de ses différentes guitares: "Rock shouldn't be analysed! "

A3) Les écoles "parallèles"

J'appelle écoles parallèles celles qui ne dépendent pas directement de l'Etat et dont le programme d'enseignement est autonome. Mes renseignements viennent essentiellement de Michael Huberman et de son Ecole Active. Inspirée des principes anglo-saxon et helvétique, cette école cherche à développer les expériences vécues (stages à l'étranger, stages dans divers cadres professionnels) et propose l'étude de programmes scolaires sans imposition. Jusqu'à récemment, elle ne comptait que des enfants mais on tend à garder la classe des plus âgés jusqu'au niveau de la maturité — du baccalauréat — dans l'idée d'un système de cheminée à la Isidore Fresnay. Le but de cette ambition est d'éviter qu'à douze ans les élèves ne soient catapultés dans un système plus rigide, en raison:

- du fait que déjà beaucoup d'enfants sont acceptés dans cette école précisément parce qu'ils s'adaptaient mal au style des écoles d'Etat.
- du désir de maintenir ce choix, pas complètement libre mais dirigé davantage en respectant les tempéraments de chacun.

C'est surtout le découragement manifesté par les enfants, qui rentrent régulièrement de l'école en pleurant, qui encourage des parents à inscrire leur progéniture à l'Ecole Active. Dès ce moment, le besoin d'aide psychologique est moindre, et concerne surtout des problèmes d'adaptation pour des étrangers, de dyslexie ou occasionnellement des troubles psychiatriques, disons endogènes pour simplifier.

Un point important mentionné par Huberman est le fait que dans les écoles traditionnelles, l'enfant ou l'adolescent n'a pas la possibilité de s'isoler. Comme dans beaucoup de ces communautés, de ces amas de gens, école ou armée, on frappe rarement avant d'entrer. Ce qui d'une part ne respecte pas un des principes fondamentaux de Summerhill et d'autre part développe chez enfants et adolescents le besoin de "cacher ce que l'on est en train de faire" non pas comme une jeune fille cache son journal mais parce qu'on sent une attitude de non-considération, d'indiscrétion soit tout simplement de manque de respect et d'éducation. Outre la difficulté de s'isoler, il y a le problème du passage à l'acte, dans le sens non-délictueux. L'acceptation de certains passages est une prévention de la délinquance qui se manifeste la plupart du temps par un gros "acting" dont le caractère devient difficile à juguler non pas en raison de son importance sociale seulement mais, thérapeutiquement, pour canaliser des besoins trop longtemps réfrénés.

Ce système me semble également avantageux pour les enseignants, en moins grand nombre, qui peuvent se remettre en question plus souvent, leur disponibilité étant plus grande, évitant ainsi, peut-être, ce genre de phases dépressives, séquelles de l'incommunicabilité, même partielle, avec des adolescents en phase contestataire et négativiste. Phases dépressives néfastes pour la qualité de leur enseignement comme pour l'harmonie du comportement chez des adultes souvent encore trop infantiles pour ne pas projeter ces conflits dans leur vie privée. Le fait de vouloir permettre aux

adolescents d'assumer leur moi social sans abuser de la hiérarchie (non pas la fermeté nécessaire mais la hiérarchie formelle) mène parfois à une situation délicate: se voir reprocher un manque de fermeté quand on essaie d'éviter à l'adolescent une rigidité sociale vis-à-vis de laquelle on est encore trop dépendant. Le "style scolaire" qui se prolonge dans les études universitaires entretient une espèce d'adage-handicap à l'acquisition de l'autonomie: les "vieux" d'une classe sont les "bleus" de la suivante. On n'apprend pas aux adolescents à développer une manière de travailler dans l'idée d'une continuation mais dans celle d'une lutte différente pour passer d'un degré à l'autre, soit d'avoir des "trucs" différents d'une année à l'autre plutôt qu'une méthode avec ses accessoires de concentration, de synthèse ou de mnémotechnique.

L'attitude des parents d'enfants inscrits à l'Ecole Active a été une leçon pour moi. J'ai été frappé par un désir mutuel de respect entre ces deux générations. Un père disait spontanément: "comment voulez-vous que mes enfants apprennent comment ne pas trop dépenser leur argent de poche si je ne leur en donne pas l'exemple?". Pour évident que soit cette remarque, il faut bien reconnaître que tout-un-chacun ne la fait pas journellement. La répartition des tâches et la participation des parents — cela surtout permet à ces enfants de voir des aînés considérer l'aspect professionnel de leurs études avec autant de considération qu'on leur demande, à eux, de respecter par exemple la fatigue vespérale de ceux qui travaillent.

A4) Les animateurs

Je groupe sous le nom d'animateurs, même si cette conception est impropre, les adultes qui s'occupent d'adolescents dans un cadre non-scolaire et dans un but de loisirs.

Les centres de loisirs ne semblent pas avoir autant de succès de fréquentation qu'autrefois. Ce qui peut trouver des explications dans les constatations suivantes:

- Les écoles fournissent davantage de cours dits récréatifs ainsi que le matériel adéquat, laboratoires, ateliers, outils et instruments.
- Les générations adolescentes dont les deux parents travaillent ont appris à s'organiser, à se créer des milieux sociaux extra-familiaux.
- La croissance de la courbe de maturité relative d'une génération adolescente à l'autre est également un facteur adjuvant de cette organisation sociale plus précoce.

Toutefois, dans la mesure où les centres sont fréquentés, ils le sont essentiellement par des apprentis et des ouvriers. Le centre prend alors un sens de "shelter" d'abri. Abri contre les parents, la police ou tout simplement la société en général, dans lequel on peut se réfugier. Je me permets cette dernière remarque en fonction des observations des sociologues sur la relation milieu social-délinquance récidiviste. Il faut noter, en passant, que certains directeurs de cycle interdisent que l'on fréquentât ces centres. On va voir les éventuelles justifications de cette censure.

Une très grande partie de ceux que j'appelle animateurs sont des adolescents attardés qui, dans cette occupation professionnelle, trouvent un moyen de prolonger leur deuxième âge. C'est aspect est marquant pour tout ce qui se rapporte à l'idée de complicité permissive: fumer un "joint" avec les "ados", maintenir la tribalité des conflits aplanis par des moyens sommaires (qui peut "descendre" une bouteille à cul-sec). On se retrouve en face de ceux qui se veulent inconsciemment vieux dans la génération précédente plutôt que jeunes dans la leur. Le manque de solidité identificatoire de ces adultes mal dégrossis offre d'une part une éventuelle cause d'angoisse chez les "borderlines" et d'autre part une attitude facilitatrice de délinquance active entretenue par un "copinage" mal contrôlé. Ce comportement a également un caractère vite mis en évidence par les adolescents: acheter la sympathie par une fausse complicité. C'est pourquoi il est souvent bien trop tard pour adopter des réactions de prestance et d'autorité quand on a déjà offert une image bancale. Ainsi les "drop-outs" de tous genres ne reçoivent-ils pas le coup de pied au derrière nécessaire à un moment où il est encore assez tôt pour les prendre en mains avec une certaine énergie. C'est le règne de l'adulte "cool-vachement sympa" qui est un objet merveilleusement manipulable.

Attardons-nous sur un domaine un peu particulier de l'animation: les groupes de jeunes à moteur religieux. Les adolescents sont très exposés à chercher dans toutes les directions possibles et imaginables un idéal religieux ou de type religieux, à condition qu'il soit autre que la religion familiale. Bons éléments de la croyance populaire et bons véhicules de superstition. La plupart des gens qui ont vu des apparitions de la Sainte-Vierge ne sont-ils pas de jeunes adolescents? Dans un autre genre, les adeptes de Manson n'étaient-ils pas, eux aussi, des adolescents?

Il y a des adultes en continuité avec un mysticisme d'origine adolescente qui vivent en fonction de cette Charité à l'égard des plus faibles, valorisant ainsi leur propre insécurité et entretenant ce règne des borgnes dans les royaumes d'aveugles. Généralement peu épanouis sur le plan sexuel et relationnel,

ces ex-adolescents deviennent des adolescents éternels qui soudain se sentent des vocations missionnarissantes vis-à-vis de ceux qui sont, physiologiquement, des adolescents. On organise des retraites, des camps de vacances avec heures de méditation et hiérarchie bêtifiante (il y a le "Grand Frère", la "Grande Sœur", etc.). Ces entreprises évitent, semble-t-il, de mettre les adolescents face à des réalités évidentes en les engageant à chercher le secours dans la prière. Autant je respecte ce genre d'attitude lorsqu'elle est un moyen accessoire, autant elle me semble dangereuse quand elle devient la locomotive des moyens de défense contre la réalité.

Les violences de rues, les addictions aux drogues, les vols et toutes les misères qui fleurissent en cette deuxième moitié du vingtième siècle sont des situations à prendre soit de face quand elles nous concernent directement (la possibilité de devenir toxicomane) soit à éviter diplomatiquement quand elles deviennent phénomènes de groupes (bagarres de rues). Donc j'entrevois ce prosélytisme quand à la forme comme élément dangereux, en tant qu'élément intervenant pendant la période de structuration de l'identité, parce qu'elle risque de conserver une politique de l'autruche dans des situations qui nécessitent un sens de la décision. Laquelle décision ne peut être ni comprise, ni apprise dans un système d'anaclytisme social et intellectuel d'autant que les piliers de sécurisation sont en carton-pâte.

La complicité, lorsqu'elle s'ajoute à un amour réciproque matériellement désintéressé, peut devenir un tableau dans une pièce bien conçue. Mais la complicité permissive, intéressée, non seulement peut être néfaste mais encore risque de bouleverser certains principes fondamentaux de l'âme adolescente. J'ai déjà rapporté combien les adolescents goûtaient peu l'excès de discussions sur l'érotisme, la pornographie et la complaisance à l'égard des péchés d'adultes pour lesquels ils ne se sentent pas concernés. Ce sont surtout les tabous familiaux et sociaux, voire même théoriquement politiques, qu'on cherche à déboulonner. Mais le Romantisme du deuxième âge n'aime pas qu'on l'empêche de respirer, de s'isoler, d'exister. En dépit de la diffusion des contraceptifs et du besoin de remuer la vase d'une hypocrisie sexuelle antique, la majorité adolescente est très stricte; toute attitude de complicité mal placée vis-à-vis des adolescents dans ce domaine n'est rien de moins qu'un manque de considération à leur égard.

A5) Un exemple de modèle

Je fais ici un aparté personnel pour parler de Robert Junod, qui a enseigné le français et la philosophie au Collège de Genève et dont les activités sont sans cesse nouvelles et entretenues. Plusieurs traits de caractère et attitudes ont impressionné l'adolescent que j'étais à l'époque:

- Ce qu'on pourrait appeler le don d'un moment de vie. A cela s'ajoutait un élément magique de communication par le regard et la chaleur de chacun avec une disposition des pupitres en cercle.
- Dans les titres de dissertations proposés, à part les titres portant sur des auteurs du programme, figurait toujours un sujet libre. Cela permettait soit de raconter soit d'imaginer et laissait toujours une porte ouverte à la création avec l'entière liberté de l'exprimer dans son style. La lecture par Junod de ces créations devant les autres introduisait aussi la notion de l'interview de celui qui avait écrit, appelé à commenter ou à expliquer comment et éventuellement pourquoi son imagination l'avait porté dans telle ou telle direction.
- Un idéalisme et une fraîcheur parfois enfantins, soit devant des problèmes d'injustice soit devant des choses qu'il n'avait jamais ni vues ni entendues n'ébranlaient absolument pas la solidité de son image: sa force étant la sagesse et l'attitude non-conflictuelle arbitraire, ce qui est tout de même difficile devant une vingtaine de personnalités adolescentes entières et encore peu enclines à la nuance.

J'ai toujours pensé, peut-être était-ce la table ronde, à une sorte de Merlin l'Enchanteur donnant vie à un texte ou à un récit, transportant ses élèves dans les rêveries par ses talents de diseur de contes de fées. Comprenant ces adolescents côtoyés pendant tant d'années, il lui était aisé de nous évoquer les héros de notre âge à travers l'Histoire de la littérature, sujets de nos fantasmes identificatoires.

Un autre aspect de valorisation était celui des conférences que nous pouvions faire sur les auteurs de notre choix. J'ai ainsi appris à connaître Jean Ray, Paul Eluard, Guillaume Appolinaire, C-F Ramuz comme des personnalités s'exprimant par d'autres moyens tels Bartók, Stravinsky, Mussorgsky. Et j'ai moi-même eu l'occasion de traiter longuement mon cher Edgar Allan Poe.

J'aurais tout aussi bien pu écrire ce paragraphe au présent comme consacrer une thèse entière à Robert Junod.

B) LA JUSTICE

Ce sous-titre est un peu bizarre, mais il s'agit ici de rapporter un matériel d'interviews récoltées dans le

domaine de la Justice et Police et de traiter l'aspect de l'adolescence par rapport au phénomène de la délinquance.

La pierre d'angle de la délinquance juvénile est représentée par l'idée de l'avenir, que ce soit dans le "système" ou hors du "système".

On n'aime pas parler de délinquants structurels. Aussi emploierai-je les expressions de :

- Délinquants occasionnels. On peut les subdiviser en délinquants à délits mineurs ou légers et ceux à délits majeurs ou graves. Le geste criminel n'appartient pas à l'identification du délinquant. Il s'agit surtout de détruire la tentation (comme, par exemple, de battre une femme que l'on désire).
- Délinquants récidivistes. Pour ceux-là il faut considérer premièrement la notion d'occasions de commettre des délits et ensuite le fait de s'exprimer par des actes anti-sociaux. Cette fois-ci, il s'agit de gestes identificatoires comportementaux. Dans le contexte de mécanismes de défense contre l'anxiété, on se trouve en présence d'une direction réactionnelle d'urgence. L'acte délictueux devient un sédatif. Le passage à l'acte devient un moyen d'exister ce qui peut, à plus ou moins longue échéance, engendrer une identité de truand. C'est la vertu structurante de l'acte délictueux organisé; la structure de l'acte en fonction du besoin de structuration de l'individu.

Les garçons ont la possibilité-motrice (force physique) de passer à l'acte, possibilité que les filles soit n'ont pas, soit sont moins enclines à utiliser. Chez elles, ils s'agit donc de réaliser l'acte délinquant différemment, modification du phénomène de la boule pulsionnelle. On observe une réalisation délinquante portant davantage sur l'apparence (vols de vêtements), donc à moteur plus narcissiste, ainsi que la prostitution qui représente l'agression par le don gratuit, si l'on peut dire, de son corps. Le garçon est plus auto-centré et la fille plus auto-agressive.

B1) La police

Je tiens mes renseignements de la brigade des mineurs et de celle des stupéfiants. L'expression de la criminalité adolescente change davantage en fonction de paramètres transculturels qu'en fonction des époques. Les modes de drogues par exemple avec leur cortège de réactions secondaires pharmacologiques et sociales sont aussi différentes que peuvent l'être les addictions à l'héroïne (Suisse) et à la cocaïne (Brésil); on peut aussi considérer les diverses préparations entre les haschich et autres maconhas. Tuer pour se procurer de l'argent en vue d'acheter de la drogue est un élément plus en rapport avec l'époque.

La police essaie d'éviter l'incarcération dans la plupart des cas de délinquance occasionnelle. Elle est surtout appelée à établir une sorte d'anamnèse des faits commis et ne se définit pas par une quelconque prise en charge.

L'attitude des parents est souvent surprenante si l'on considère que nombre d'entre eux, informés que leur enfant a été appréhendé, ne manifestent pas beaucoup d'empressement à venir aux nouvelles. Un des souhaits formulés par les responsables de la brigade des mineurs est de voir des parents moins démissionnaires, se reposant moins sur l'autorité policière pour mettre leurs adolescents face à la situation dans laquelle ils se trouvent. Il semble d'autre part que les services pour les mineurs souffrent d'une trop grande disparité, qui handicape une prise en charge cohérente: contacts avec le Département de l'Instruction Publique par exemple. Je ne porte là aucune accusation mais je citerai seulement qu'il existe une association de parents pour le contrôle du trafic et de l'usage des drogues dans les écoles.

Pour ce qui concerne les interventions de psychiatres ou de psychologues in situ, la police manifeste sa désapprobation quant à l'abus de vocabulaire spécialisé au lieu d'un discours plus concret. Ce dernier point dépend me semble-t-il davantage de la personnalité du thérapeute que d'une politique corporative.

Dans ce milieu, la notion de culture "pop" est considérée exactement comme décrite à propos des directeurs de cycle. Mais en plus intervient encore, en 1977, le cliché "cheveux longs = drogué". Toutefois, bien plus que la police, la population adulte donne de l'eau au moulin de ceux qui parlent de "racisme anti-jeune": projectiles lancés à des groupes d'adolescents, coups de feu et autres manœuvres meurtrières qui font, reconnaissons-le aussi, partie d'un jeu provocateur de la part des adolescents comme certains événements des manifestations, pas toujours dûs à la provocation policière caractérisée avec plus ou moins d'ampleur selon les gouvernements. Quand on raconte qu'une femme enceinte de huit mois s'est faite matraquer parmi les premiers dans une manifestation de rue, on se demande ce qu'elle allait y faire dans son état.

Il faut aussi mentionner ce que j'appellerai les "polices parallèles" et ceci en fonction du phénomène

“pop”. Les promoteurs et directeurs de salles de même que les équipes de tournées préfèrent souvent prendre certaines précautions en engageant ou en ayant en permanence soit des gardes du corps soit des groupes de gens destinés à maintenir l’ordre. Les plus répandus sont les “Hell’s Angels” d’origine californienne, qui ont actuellement des adeptes dans presque tous les pays, y compris les pays socialistes. Agés de 25 à 45 ans dans l’ensemble, les Angels sont pour la plupart de dangereux psychopathes, provocateurs et guidés par une philosophie des plus élémentaires. Ils ont tout de même leur utilité si l’on considère :

- Le nombre de resquilleurs et de fauteurs de trouble présents dans les festivals.
- Le nombre de gens porteurs d’armes ou de drogues de mauvaise qualité sans compter les innovations en matière de cocktails.

Cette utilité relative est tout de même entachée d’événements pour le moins inquiétants, tel celui-ci : En 1970 eut lieu un festival à Altamont, aux Etats-Unis. Depuis déjà deux jours avant son début, les Hell’s Angels arpenaient le terrain sur leurs motos, cherchant la bagarre avec quiconque effleurait leurs engins, buvant et “se défonçant” abondamment. Lors du passage sur scène des Rolling Stones, ils ont occupé le devant des planches, montant sur la scène, menaçants et querelleurs. A plusieurs reprises, Jagger devait s’interrompre pour essayer vainement d’inciter la foule au calme, tandis que Richard avait déjà plusieurs fois manifesté le désir de laisser tomber et de quitter la scène. Vers la fin de la prestation des Stones, sous leurs yeux, un jeune Noir a été poignardé par un Angel; il devait mourir avant d’arriver, par hélicoptère, à un hôpital. Par la suite, l’Angel a prétendu que ce garçon avait sorti une arme pour tirer sur Jagger. Ce qui n’a jamais été prouvé.

Cette anecdote est bien connue puisqu’il s’agissait du concert d’un groupe connu mais il y en a bien d’autres qui sont passées sous silence.

B2) Les tribunaux

Je me suis entretenu avec deux juges du Tribunal de la Jeunesse et un du Tribunal de l’Enfance. D’emblée, des points importants ressortent de ces entretiens :

- Le travail des juges consiste à faire clairement comprendre au jeune délinquant ce que représente son acte. Sans le dramatiser, sans le minimiser non plus. Il est souhaitable que la séance avec le juge soit cristallisée dans l’esprit de l’enfant ou de l’adolescent et que surtout il n’en garde pas un souvenir bonasse et complaisant.
- L’attitude des parents est une fois de plus mise en cause. “Tu vois, je t’avais bien dit” ou “Tu entends ce que dit Monsieur le Juge”. Attitude qui ne facilite pas les entreprises de prévention criminelle et il s’en faut.

Les délits des garçons sont généralement plus démonstratifs, vols de vélomoteurs essentiellement, infractions et petits vols parfois très nombreux. Je me souviens avoir consulté un dossier en vue d’une expertise psychiatrique dans lequel figuraient soixante-huit noms de plaignants et on en recherchait encore une vingtaine qui n’avaient soit pas posé plainte, soit pas encore constaté le vol. Tout cela était l’œuvre d’un seul garçon de 19 ans qui tenait à se procurer de l’argent pour s’acheter de l’héroïne (300 francs le gramme à Genève, en période hors-crise). Quant aux filles, elles sont plus portées sur les vols à l’étalage, la prostitution et la drogue, ces trois activités n’étant pas incompatibles.

L’occupation spatiale de la rue est une attitude naturelle de l’adolescence qui délimite son territoire, reconnaît les endroits nouveaux un peu à la manière d’un chat explorant une maison inconnue. Pris sous cet aspect instinctif, la reconnaissance de l’espace nouveau et son occupation nous évoquent l’adaptation des réfugiés par exemple, identification verticale mais d’enfants à parents dont il a déjà été question à propos de la langue. Les enfants et adolescents plus “culottés” vont vite explorer et s’intégrer à la rue, bien avant leurs aînés. Par cela je voudrais mettre le doigt sur un problème très manifeste actuellement :

- le besoin d’occupation spatiale répond au besoin d’agglutination. On aime être en groupe, pour cela il faut de l’espace.
- l’aspect non-délinquant de ce comportement s’observe au cours des concerts et festivals “pop”, occasions de “tester” la sociabilité dans des microcosmes réels comme Woodstock; on trouve aussi de bons exemples fictifs comme la société d’enfants de “Lord Of The Flies”.
- le besoin délinquant de l’occupation spatiale, vu non plus sous l’angle de la reconnaissance des lieux mais sous celui de la prise de territoire avec domination sur les habitants.

La confusion qui peut naître des raisons “normale” et “délinquante” de l’occupation de la rue fausse souvent l’attitude adulte vis-à-vis des groupements adolescents. Bien des adultes en effet voient dans cette occupation une menace latente, des “hordes sauvages d’êtres venus d’autres planètes” (Erikson) et prennent parfois une défense contre ce que, projectivement, ils ressentent comme une agression. Le climat issu de cette méfiance excite la provocativité adolescente et conduit à une ébauche

de délinquance de bande, sujette à conflits bien que la plupart du temps inoffensive. Cela explique aussi un peu la responsabilité partagée dans le fameux "racisme anti-jeunes".

Il semble que les parents dans l'ensemble préfèrent l'image du "fils-criminel" à celle du "fils-fou". C'est-à-dire qu'ils aiment mieux voir leur enfant incarcéré à la suite d'un délit que considéré comme irresponsable et placé dans une institution psychiatrique. Il vaudrait mieux, selon eux, que l'adolescent paie les conséquences de ses actes en ayant l'occasion de méditer pendant le déroulement et le vécu des mesures répressives consécutives. L'internement psychiatrique est ressenti comme une solution de facilité. Plus l'adolescent est d'extraction modeste, milieu dans lequel la récidive est la plus fréquente, plus les parents ont tendance à exiger réparation et mesures contre lui. Il faut même, parfois, protéger des adolescents contre la fureur paternelle en les incarcérant, ne serait-ce qu'une nuit. Sinon les juges sont peu favorables à l'incarcération et aux trop longues détentions, cela essentiellement à cause des risques de développement d'une identité de truand, considération qui m'amène à proposer une:

Théorie sur les "Mauvais Modèles"

Partons d'une remarque d'Erikson sur le manichéisme identificatoire:

- Il décrit les "faussement bons", ceux qui défendent des idéologies pures avec des moyens douteux, criminels, fanatiques et
- les "faussement mauvais", avec l'exemple de la loyauté et du respect mutuel dans des sociétés impures, comme celle des truands.

Cela démontre la discrepance entre les comportements adoptés pour défendre le fond et la forme. Une tribu, un peuple, une famille comprennent des adultes qui ont déjà élaboré une certaine conception du manichéisme et vont présenter à leurs enfants des faits et personnages déjà interprétés et des adolescents souvent encore trop peu nuancés soit trop entiers dans leurs jugements pour ne pas aborder les sujets autrement que comme ils sont montrés. D'autre part, à un âge du "sens de la foule", il est relativement facile de les manipuler en groupe comme c'était le cas des jeunes hitlériennes et, dans un contexte moins tragique, comme les foules des concerts "pop" se laissent manipuler par les artistes, qui en font ce qu'ils veulent ("frappez dans vos mains", "levez-vous", "sautez sur place", etc.). Car, même en des temps évolués, la bande agit comme si elle disposait d'une série de miroirs dans lesquels chacun peut se voir à travers les autres, recréant ainsi un monde tribal qui se présente avec une identité de "nous": la classe vis-à-vis du professeur, les jeunes partisans vis-à-vis du chef d'Etat, le public vis-à-vis des stars.

Les contre-transferts à l'égard d'une génération adolescente, surtout quand elle a les "péchés que l'on n'a pas osé commettre" se manifestent non seulement chez les adultes, comme on l'a vu à propos de l'occupation spatiale des rues, mais aussi chez d'autres adolescents mis à l'écart du folklore des villes. Cet aspect est montré dans "Easy Rider" lorsque les habitants d'une localité, des "red-necks", vont pendant la nuit battre, jusqu'à en tuer un, les trois protagonistes, dont le seul tort était d'avoir une apparence physique qui ne correspondait pas aux critères locaux. Ce sont donc les préjugés de chacun qui développent, avec les facettes latentes non ou mal assumées, l'idée de mauvais modèles et de mauvais sujets. Témoin cette difficulté de jeunes hommes à cheval entre une vie adolescente relativement libre et de nouvelles impositions en fonction de leur travail, avec patron, salaire et obligations sociales. Cette "période de suspension" décrite par les sociologues, se prolonge souvent au-delà des limites classiques de l'adolescence, et ces nouveaux adultes n'ont pas eu le temps de vivre suffisamment à fond ce que l'on appelait "l'âge bête".

La lassitude de certains clichés en a engendré d'autres. Le héros blondinet et propre n'est plus toujours gagnant contre le vilain barbu, sombre et méchant. Depuis déjà bien des années, on démystifie; il y a les anti-héros, autrefois sujets de disgrâce et devenus aujourd'hui héros à part entière. Sans même considérer les situations mélodramatiques et les purs idéaux défendus contre vents et marées sans qu'une chemise blanche ne se tache, sans qu'une coiffure ne soit en désordre. Tombant dans l'extrême contraire, on a donné du brillant au "ugly look", modifiant ainsi l'image du héros:

- Cela permet à bien plus de gens de s'identifier aux héros, le style bellâtre n'étant plus tant à la mode. Le public appelle davantage les modes que celles-ci ne façonnent le public. Si l'on veut plaire aux faubourgs, il faut prendre le style faubourg.
- En contrepartie, certains faits et gestes ne sont pas suffisamment critiqués pour ne pas être parfois dangereux. Par exemple, beaucoup de jeunes adolescents ne font pas la part entre le fictif et le réel. Ils s'imaginent que la violence de certaines bagarres n'a pas vraiment de conséquence puisque dans le plan suivant on voit le héros orné d'un vague pansement. La surprise est parfois dure quand, par exemple, on vient de tuer quelqu'un à coups de barre à mine comme ce fut le cas récemment à Genève dans un parking souterrain. De même qu'il est un peu tard pour réfléchir quand, à l'hôpital,

on se retrouve avec des blessures mutilantes pour avoir voulu imiter telle ou telle performance, acrobatie ou cascade.

Cela nous donne déjà un aspect du “mauvais modèle”, celui qui prend des risques démesurés dans un but uniquement spectaculaire mais qu’un public manquant de jugement interprète comme une chose aisément faisable.

Mais le “mauvais modèle” proprement dit s’apparente davantage au truand que l’on montre complaisamment avec un minimum de censure. Truand fictif, le salaud sympathique, que l’on décriminalise en en faisant un flic consciencieux ou un shérif courageux, apparaît comme un modèle potentiel parce qu’actif. Il est un modèle de la boule pulsionnelle, du passage à l’acte. Le phénomène est peut-être plus marquant chez les enfants qui poussent parfois le réalisme des jeux jusqu’au meurtre ou à la tentative de meurtre. Mais c’est le truand réel qui représente un danger plus concret. Combien d’adolescents incarcérés ne se sont-ils pas “spécialisés” dans la cambriole ou le trafic d’armes, de drogue. La coexistence, dans une même cellule, de criminels de différents niveaux est néfaste. Elle fait souvent de délinquants occasionnels des délinquants récidivistes qui, n’ayant que ce genre de référence, vont fixer à la longue les jalons de leur identification sur des modèles psychopathes, eux-mêmes fort bien assumés dans leur peau de “professionnels”. Le danger est tout aussi grand dans les cas d’internements psychiatriques abusifs, tous les pays n’ayant pas la même attitude en ce qui concerne la présence de trop de psychopathes dans un service. Il existe dans certains pays, un refus d’en héberger trop, afin de ne pas nuire aux autres patients. Par mon expérience personnelle, c’est surtout de la question de drogue dont je peux parler. Les trucs pour dissimuler des médicaments, pour se faire passer de la drogue, s’en faire envoyer, relèvent certes d’une grande habileté mais handicapent sérieusement une éventuelle prise en charge pour laquelle la collaboration du patient joue un rôle plutôt folklorique. La plupart des intoxiqués aux drogues majeures cherchent surtout à se refaire une santé pour pouvoir recommencer par la suite.

A propos de ces idées, un peu en vrac, concernant les “mauvais modèles”, je voudrais reprendre le leitmotiv de certains enseignants: “sauver et protéger notre belle jeunesse contre l’Esprit du Mal”. C’est là que le danger de la permissivité et de la fausse complicité prend tout son sens. La censure faite en fonction des critères adultes et celle que l’on devrait faire en fonction des critères de l’esprit de conservation concernant les adolescents. La violence n’a pas forcément besoin d’armes, il suffit qu’elle soit verbale: les hurlements de jeunes officiers et sous-officiers pour se faire respecter incitent les soldats de vingt ans à la violence, aux fantasmes du meurtre. Par la suite, la troupe de soldats plus âgés va trouver un *modus vivendi*, l’armée n’étant plus une obligation fondamentale mais une occasion de recréer la tribu mâle, homosexuelle latente, avec ses beuveries et “congéés des femmes”. L’insécurité “gueularde” des adolescents attardés à qui sont confiés ces vrais adolescents en période de suspension est plus dans l’idée d’influence malveillante que la fermeté même sévère d’adultes assumés comme tels. Parce que dans l’exemple cité, on va voir apparaître l’envie d’être à son tour un de ces petits chefs pour montrer que soi aussi, on est capable de “tenir des hommes”.

Je reviens également brièvement sur la masse de mauvais modèles fournis par le “machismo” qui, en plus de donner une image masculine ridicule, incite à considérer l’image féminine non pas comme complémentaire mais comme accessoire. A une époque d’insécurité vis-à-vis de la relation avec les femmes, ces exemples de prestance-baudruche peuvent créer une charpente difficilement assouplissable par la suite. Et se solder par un échec relationnel plus grave à un moment où la compagne décide de ne plus se “laisser marcher dessus”.

Certains conditionnements politiques et historiques reçoivent une vive critique de la part des adolescents. Je pense aux perpétuelles remarques et exposés sur la dernière Guerre Mondiale qui a tôt fait de saturer la patience des gens nés après 1945, qui ne se sentent pas concernés par un problème, même mondial, leur étant antérieur et refusant de conserver des préjugés dépréciateurs à l’égard de leurs contemporains allemands. Ce genre de conditionnement fait partie des ambitions diverses asphyxiantes des parents-sultans, donc surtout des pères. Les enfants qui n’ont pas une mère habituée au “struggle for life” se trouvent directement opposés à ses “pères-à-épouses-soumises” qui engendrent couramment le phénomène des fugues, comprises comme fuites de la famille plutôt que comme déclaration d’indépendance dans le sens général.

L’attitude d’une certaine couche de la population vis-à-vis des déserteurs illustre cette projectivité dans le concept d’héroïsme. “Ils doivent passer par où nous avons passé”. Sans comprendre que la désertion est une décision. Et que c’est une décision plus mûre que d’accepter d’aller se faire tuer ou mutiler à jamais pour défendre une cause à laquelle on ne peut pas adhérer corps et âme.

Les adolescents ne sont pas “un problème”. On a trop tendance à présenter des débats sur

l'adolescence comme on en présente sur les perversions ou en confondant ce sujet avec certaines manifestations extérieures, caricaturales ou simplement le fruit d'une mauvaise compréhension. L'adolescence a le choix entre les différents modèles, avec des estimations aussi nombreuses qu'il y a d'individus entre ceux qui sont nocifs et ceux qui sont de bonne essence. Je conclurai ce paragraphe sans réponse, avec un extrait d'une chanson de Neil Young:

"Sailing hardships through broken harbours,
Out on the waves in the night.
Still a searcher must ride a dark horse,
Racing alone in his fright.
Tell me why,
Tell me why
Is it hard to make arrangements with yourself,
When you're old enough to repay
But young enough to sell..?"

C) LE SHOW-BUSINESS

Il ne s'agit pour l'instant que d'une partie du show-business (ou showbiz): toutes les personnes qui "font la liaison" entre les stars et leur public, à l'exception de la presse qui fera l'objet d'un chapitre à part. Je ne vais pas m'aventurer à expliquer comment s'organise le showbiz autour d'une star ni comment on fait une star. Pour cela, je renvoie le lecteur à la bibliographie, qui comprend de nombreuses biographies étudiant fort clairement ce sujet. Je m'attacherai plutôt aux personnalités adultes en contact avec les adolescents s'intéressant à la culture "pop" et qui ont souvent l'occasion de se placer en observateurs entre les deux pôles de la salle de concerts.

C1) Les vendeurs de disques, d'instruments de musique

Ces magasins sont des antichambres de l'approche des stars. D'abord on peut y aller pour en parler aussi bien que pour jouer les stars soi-même. Le style de clientèle varie énormément selon l'âge mais aussi selon la démarche entreprise:

- Il y a la clientèle adolescente qui vient pour des raisons que je vais développer ci-dessous et une clientèle plus âgée, de 25 à 35 ans en moyenne, qui vient avec des idées précises quant à l'achat de disques ou avec davantage de compétence quant au choix d'un instrument.
- On pourrait aussi subdiviser le style de clientèle en fonction du désir précis d'achat et de l'attitude de "window shopping".

Les adolescents viennent très souvent dans un magasin de disques pour y rester un moment, parler avec les vendeurs — tant mieux si ceux-ci sont un peu plus âgés, compétents et aimables —, ils se sentent à l'aise dans un climat amical, ayant parfois l'impression de faire partie du showbiz simplement en étant là. En effet, beaucoup d'entre eux commencent à vouloir y travailler, à servir les autres clients, ce qui n'est pas toujours du goût des gérants, qui doivent maintenir, comme dans les autres domaines déjà traités, une certaine fermeté de caractère et un minimum de permissivité. On y trouve beaucoup de toxicomanes mais ces magasins ne sont en aucun cas des lieux de rencontres ou de trafic. Un responsable d'un tel magasin à Genève s'ingénie à repérer les héroïnomanes pour les diriger sur des centres spécialisés et les faire soigner. On retrouve donc la possibilité pour des intermédiaires d'agir de façon bénéfique ou néfaste en fonction de leur propre maturité.

Les magasins d'instruments de musique appellent davantage les amateurs-musiciens qui entendent là avoir un contact plus professionnel par rapport aux instruments et accessoires. Dans l'ensemble et en ce qui concerne ces deux types de magasins, les filles sont accompagnées, surtout pour des raisons de timidité. A moins d'avoir une idée précise, une adolescente vient rarement seule, simplement pour voir ce qu'il y a en stock ou dans les nouveautés.

Pour une bonne publicité, un groupe nouveau sur le marché devrait, sur sa première pochette, reproduire une photo des musiciens, afin que le public se familiarise avec les visages. Par la suite, il est recommandé de continuer ce procédé mais à l'intérieur de la pochette, la couverture pouvant alors faire appel à toutes sortes de graphismes, montages photographiques ou dessins originaux. L'importance des pochettes est importante à deux points de vue:

- Sur le plan commercial, elle aide la vente, sauf pour les groupes qui n'ont pas besoin de cette compensation, ou elle aide la promotion d'un "revival", disque ou musiciens qu'on essaie de relancer quelques années après l'enregistrement, avec une nouvelle pochette, soit la même musique avec une nouvelle présentation. Cela est le cas dans la plupart des repiquages également comme on l'a vu avec le renouveau du Rock'n Roll, vingt ans après.
- Sur le plan esthétique, les pochettes de disques ont permis à beaucoup d'artistes plastiques de

mettre le Pop'Art en évidence. Andy Warhol a commencé par illustrer les disques du Velvet Underground, son groupe-chantre, puis de groupes divers tels les Rolling Stones avec la fameuse pochette-braguette de jeans de "Sticky Fingers". Je conseillerai de consulter le remarquable travail de diplôme, audio-visuel, de Raoul Klein, disponible aux Beaux-Arts. Ce travail fait très bien ressortir les corrélations entre le graphisme "pop" et l'expression hyperréaliste américaine au travers des pochettes de disques.

Le public est donc très sensible à cette présentation; on a vu des groupes, parmi les plus célèbres, mais en difficulté transitoire de popularité, utiliser ce procédé pour se relancer, tels les Beatles avec "Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band" qui, non seulement présentaient un tournant dans leur musique mais encore introduisaient une nouvelle forme de graphisme qui a fait école par la suite. Enfin, il n'est pas rare que des musiciens fassent figurer sur leurs pochettes leurs propres talents comme Cat Stevens qui, encouragé par ce succès inattendu, a sorti un livre de contes et dessins pour enfants.

Le danger des bons vendeurs de disques par trop aimables est de voir s'installer les parasites, qui encombrer les locaux, mais cela nous amènerait à parler du savoir-vivre dans les magasins et les établissements publics, ce qui est hors du propos de cette thèse.

Notons encore que c'est dans ces magasins qu'ont lieu, généralement, les séances d'autographes des musiciens de passage en ville. Cet élément explique encore mieux l'aspect "antichambre du showbiz" de ces commerces qui, s'ils sont souvent gérés par de jeunes amateurs de la musique "pop" désireux de satisfaire, avec toutes les difficultés que cela comporte, le sont aussi par de bas mercantiles qui respectent bien peu leur clientèle et ont une attitude parfaitement inadéquate vis-à-vis d'adolescents. Sans compter le problème des contrefaçons d'instruments dont ils se gardent souvent d'informer leurs jeunes clients, trop inexpérimentés pour s'en apercevoir. Cela nous permet de jeter un premier coup d'oeil sur l'adolescent en tant que consommateur. Comme on a trouvé le moyen de faire acheter à des enfants des chewing-gums en quantité en y adjoignant des photos de footballeurs, on a trouvé, dans le showbiz, de multiples moyens pour faire acheter aux adolescents posters et gadgets.

C2) Les promoteurs de concerts, les directeurs de salles

Bill Graham — aucun rapport avec le prédicateur fanatique — a créé en Californie des salles-clubs, les "Fillmore" qui ont été pendant les années soixante les mecques de la musique "pop", les musiciens qui s'y produisaient étaient de la meilleure veine et leur passage dans ces salles représentaient une consécration.

Son homologue européen, Claude Nobbs, a créé Montreux, en faisant également une mecque consécutive et un haut-lieu de la gentry pop des environs. Actuellement, Montreux est surtout le cadre des festivals de jazz, de blues et des festivals classiques, la "pop" ayant été transférée au Hallenstadion de Zürich, essentiellement pour des raisons de place.

Ces deux personnages importants ont permis, par leur initiative et leurs talents, de réaliser régulièrement, et de façon moins démesurée, ce que Michael Wadleigh avait fait de Woodstock.

Woodstock, qui restera toujours dans l'Histoire ces trois jours de musique et de paix, comme l'affiche l'annonçait. Ce fut un succès social si l'on veut bien considérer le climat dans lequel s'est déroulé ce festival avec un minimum de problèmes dus à la promiscuité, une criminalité insignifiante et aussi un bon *modus vivendi* avec la population. Ce fut aussi le cas du festival de l'île de Wight qui présentait ce même phénomène sociologique de rassemblement dans le calme pour des motifs extra-politiques.

Il y a également une clique de promoteurs locaux qui sont évidemment d'un niveau moindre mais qui tout de même permettent que des concerts aient lieu, que des musiciens se produisent dans leurs ville. Les prérogatives prises par certains d'entre eux, leurs airs d'avoir approché tout le monde et les "bisbilles" entre différents organisateurs, relèvent du folklore du monde des affaires.

Il ne s'agit plus de la préparation du style Woodstock, 18 mois avant le festival, mais souvent de concerts organisés au dernier moment avec tout ce que cela comporte d'impondérables. Les directeurs de salles, quant à eux, dépendent davantage des impératifs locaux et de la disponibilité des salles en fonction des productions d'artistes locaux, associées aux exigences de leurs syndicats, situation éminemment conflictuelle puisqu'on juge là l'opportunité d'une prestation en fonction de sa portée culturelle et de sa recette plus qu'en fonction des demandes du public, adolescent entre autres.

C3) Les producteurs et managers

Les producteurs sont souvent à l'origine d'un succès de star dans le sens le plus vil possible mais aussi des adjuvants aux talents de stars éprouvées, ce qui demande un certain génie. Le cas existe si l'on

considère ne serait-ce que Phil Spector, qui a redonné par exemple à George Harrison et à John Lennon un nouveau son après la séparation des Beatles. D'autres, moins réservés, ont tout de même eu le mérite des découvertes tel l'insupportable cabotin, star médiocre, Leon Russell, qui a découvert quelques perles comme JJ Cale, bluesman du sud des Etats-Unis ou Todd Rundgren, musicien prétentieux qui a, lui aussi, eu la main heureuse dans ses productions d'autres artistes plus doués. D'autres producteurs interviennent davantage comme financiers, d'une honnêteté pas toujours à toute épreuve si l'on en juge d'après la triste expérience bien connue que les Beatles ont faite avec Allen Klein: sous son règne, entre autres, les fonds du concert de charité de George Harrison au profit du Bangla Desh ont été détournés pendant une année et Harrison ainsi que Lennon et Starr ont été entièrement dépendants de lui pendant cinq années après le "split"; McCartney avait d'emblée choisi un autre homme d'affaires.

Dans un domaine parallèle, il y a des producteurs qui font connaître des styles, des musiques et des musiciens inconnus du grand public tels Marcel Cellier avec le folklore roumain et George Harrison avec le folklore indien.

Ce dernier exemple me permet d'introduire la notion de musiciens célèbres servant de producteurs pour des groupes ou individuels débutants, généralement conjointement avec la création de leur propre compagnie de disques: la "Rolling Stones Records", la "Dark Horse" d'Harrison, la "Swan Songs" de Led Zeppelin, etc.

Dans ce paragraphe simplifié à l'extrême, je dirai encore deux mots sur les managers. Ils sont généralement attachés à la personne des musiciens et c'est par eux que l'on doit passer soit pour organiser une tournée, soit pour avoir une correspondance comme j'ai tenté de le faire. Ils sont, avec les promoteurs et les directeurs de salles, les plus à même de considérer le phénomène du public vis-à-vis de leurs protégés; ce sont souvent eux qui répondent au courrier en falsifiant les signatures avec la bénédiction des intéressés, ravis de pouvoir se reposer quelque peu. En guise d'anecdote, c'est Madame Harrison mère qui répondait aux lettres adressées à son fils, dans la période floride de la beatmania.

Une caste mal connue mais oh combien indispensable est celle des ingénieurs du son. Ce sont eux qui donnent à certains disques enregistrés en studio toutes ces combinaisons relevant de l'électronique dernier cri, travaillant l'enregistrement comme on travaille une photo en laboratoire, mixage, qualité du son, compensation de faiblesses vocales, "overdubbing" d'instruments. Un très bon exemple est donné dans le film "Phantom Of The Paradise" où d'un souffle rauque on fait une voix superbe au moyen de ces techniques.

C4) Exemple d'une "public-relation"

En interviewant Patrick Moraz, j'ai aussi eu l'occasion de m'entretenir avec une jeune américaine, psychologue, qui avait travaillé pendant quatre ans avec Bill Graham en qualité de "public-relation". Ce qui va me permettre de conclure ce chapitre avec quelques anecdotes assez explicites pour introduire les musiciens proprement dits.

Les promoteurs se préoccupent peu du public, en tant que personnalités à satisfaire. Ils sont davantage préoccupés par la recette, ce qui, évidemment, leur donne à chaque fois la possibilité d'envisager de nouveaux concerts. Mais le public est souvent considéré comme un troupeau de bétail à tenir tranquille pendant la durée du spectacle. Le temps est réduit; un promoteur doit passer une bonne partie de la journée pendu à ses téléphones pour arranger les différends, pallier les caprices et organiser d'éventuels remplacements pour des défections de dernière heure. Problème d'autant plus difficile qu'aux Fillmore, par exemple, chaque concert présentait quatre ou cinq groupes, qui avaient chacun son manager, son équipe et son homme de loi.

Par contre, les musiciens, avec lesquels cette jeune femme a eu beaucoup de contacts, sont infiniment plus conscients de leur public qu'on l'imagine. A part la question de connaître un public pour le mieux manipuler, comme le fait Jagger par exemple, il y a la conscience de la mentalité adolescente du public issue d'une expérience de la scène. David Crosby (de Crosby, Stills & Young), Frank Zappa et Pete Townshend (des Who) ont donné beaucoup d'interviews dont on apprend énormément en ce qui concerne la civilisation adolescente et les divers stades par lesquels un public passe d'une époque à l'autre. D'autres musiciens, par contre, se soucient peu de la portée de certaines déclarations ou attitudes.

Par rapport au public, souvent immense, de ces concerts, les musiciens présentent toute une gamme d'insécurité insoupçonnée du public. Comme par exemple l'état dans lequel se trouvent certains avant

un concert: les états d'ivresse d'Eric Clapton ou les malaises de Keith Richard en coulisses sont évidemment écartés de l'image de la star. Ainsi, les adolescents trop admiratifs peuvent croire que les diverses ingestions qu'on prête parfois à raison aux musiciens, sont sans conséquence et cela peut les encourager à agir de même, non pas par goût mais par pure identification calquée. Ce point relève de la responsabilité de la presse quant aux informations sensationnelles et aux partis pris dans la façon soit trop négative, soit trop positive, d'exhiber telle ou telle caractéristique.

De cet entretien, j'ai surtout retenu ce cliché: les stars sont humaines.

TROISIÈME PARTIE

LES MODÈLES IDENTIFICATOIRES EN PARTICULIER

1) HISTORIQUE

Je ne vais pas donner un historique précis, daté, mais essayer de situer quelques points déterminants. Il est impossible de situer brièvement les racines. Pour plus de commodité, remontons au siècle dernier avec la naissance du Blues. Car c'est de là que viennent les bases instrumentales, la séquence de douze mesures, la rythmique simplifiée à l'extrême. Le chanteur de Blues se présente d'emblée comme un de ces chroniqueurs, un conteur avec cette différence par rapport à l'ensemble des troubadours qu'il ne raconte pas que des légendes ou des faits d'armes, mais ses propres histoires. C'est le début de la poésie réaliste, poésie chantée: on parle de la femme qu'on aime, pas toujours comme d'une princesse pure et chaste mais aussi comme d'une femme de petite vertu quand c'est le cas. Le canevas mélodique et lyrique, est simple et dépouillé. Il faut frapper l'auditoire avec des histoires de tous les jours, le travail dans les champs de coton, la pauvreté, l'injustice, la misère. Les chanteurs de Blues sont souvent de vieux messieurs, que l'on a commencé à enregistrer alors qu'ils avaient déjà passé soixante cinq ans et qui vont faire des tournées à quatre-vingt. Le "country blues" s'est électrifié, le rat des champs a son rat des villes, l'"urban blues". Pittoresques et pleins de tendresse, les "old timers" aux guitares réparées à la ficelle ont institué les fondements de la plus grande partie de l'essence du Rock'n'Roll. La guitare, l'harmonica, le piano sont davantage des instruments qui pleurent, gémissent ou rient avec la voix que des outils de virtuosité, bien que celle-ci existât inconsciemment. C'est la sincérité brute et sans artifice.

Les compositeurs, surtout les Russes, du début du vingtième siècle, Bartók, Stravinsky par exemple ont introduit ou réintroduit dans la musique certains éléments folkloriques comme des éléments nouveaux; percussions, saxophone et arrangements qui ont donné à l'évolution de la musique une école. Cette école a été suivie jusqu'à nos jours par de nombreux musiciens pop, souvent de formation classique, qui ont eux-même introduits des sons, des dissonances dans le chemin tracé par les maîtres. Ainsi on trouve l'invention du synthesizer par Robert Moog, utilisé et mis en vedette par les Keith Emerson et Patrick Moraz qui en cherchent les possibilités innombrables avec, ainsi, le loisir de créer une nouvelle musique.

La musique folklorique dans un sens très général transport les mythes, de la musique country américaine aux musiques religieuses, en passant par les chants pontiques, les récits de faits divers et les danses populaires. Raconter ce qui se passe, ce que l'on peut voir, raconter l'histoire actuelle de son pays, de sa ville tout cela semble avoir donné à cette culture d'aujourd'hui une possibilité de ne jamais épuiser un matériel qu'on a à portée de main, quotidiennement. Contemporaine de la facilitation des voyages pour la jeunesse, cette expression réaliste permet d'apprendre ce qui se passe ailleurs non seulement par les témoins du passé mais aussi par les chroniqueurs modernes, témoins "non-morts et enterrés".

Examinons quelques grands événements qui ont jalonné jusqu'à présent l'histoire de la culture "pop": Lenny Bruce me semble constituer un des bons points de départ. Surtout si l'on s'attache à ce style qui

lui permettait de dire les choses qui se passent dans le pays en se rendant attachant aux yeux de son public par sa seule personnalité. C'est une étape importante dans le développement du sens de la critique populaire. Bruce se servait de son bagout comme d'une guitare rythmique, mettant en valeur un parler nouveau, moins académique, voire parfois assez grossier dans l'intention de garder l'attention du public en s'exprimant dans une langue qui est celle des rues, celle de la vie. Il ouvrait la voie aux chroniqueurs à langue non-hermétique, narrateurs et commentateurs de faits divers.

Dans une autre optique, il faut considérer la floraison du Rock'n'Roll, dont on peut situer les racines environ vers 1955 comme un autre témoin de l'actualité. Il ne s'agit plus tant cette fois-ci des textes et de la portée des faits évoqués mais de la complicité de la génération du "mal du siècle", la dure convalescence de la guerre et les nouveaux statuts de la "generation gap". Le Rock'n'Roll apparaît comme une nécessité, une possibilité de défoulement — qu'on me pardonne ce cliché — et, surtout, un motif de rassemblement.

Sans compter l'influence musicale proprement dite de ce style, enfant légitime du Blues, qui n'a cessé de trouver ses chantes au cours des décennies suivantes des Rolling Stones à Johnny Winter. Il est d'autant plus intéressant d'observer le phénomène Rock qu'il a donné des modèles non seulement à la génération adolescente des années cinquante mais continue d'en donner actuellement au travers des actuelles stars, elles-même influencées par les pionniers. Là, le phénomène identificatoire comprend un matériel qui porte sur déjà deux générations et demi. C'était aussi l'ère des stars "solos" comme Elvis Presley, personnages typés: Elvis l'ex-camionneur, Jerry Lee Lewis, le dépravé qui avait épousé sa petite cousine de treize ans, Fats Domino, le bon gros père de famille avec ses quatorze enfants, sept filles et sept garçons dont tous les prénoms commencent par la lettre A, Chuck Berry, emprisonné pendant deux ans pour détournement de mineure, continuation des personnages du Blues tels Leadbelly le bagnard. Comme à toutes les époques, il y a les martyres, les morts glorieux, James Dean, Eddy Cochran et Buddy Holly tués dans des accidents, Lenny Bruce tué par la drogue, Sam Cooke assassiné ou Hank Williams suicidé. Comme la spectaculaire entrée dans les ordres de Little Richard rescapé d'un accident d'avion grâce à ses prières. Mais l'étoile de ces célébrités commençait à pâlir au tournant de 1960, laissant le terrain libre à un nouveau genre.

Ce fut alors l'éclosion des groupes, la suprématie britannique, les Beatles. Au lieu de fixer son attention sur des personnalités isolées, le public va pouvoir reconstituer au sein des divers groupes, manichéisme et socialisation en fonction de personnalités diverses, ayant dans l'ensemble une même importance dans le cadre du groupe de musiciens. On verra ainsi apparaître un bon, un méchant un intellectuel, un rigolo, etc. comme un type de bassiste, un type de batteur, des types de chanteurs, de guitaristes, etc.

Des sociologues parlent d'une Angleterre pré- et post-Beatles. Le fameux "phénomène social" de la beatlemania a, en quelque sorte, réorganisé la jeunesse avec un axe, un centre d'intérêt pivotant sur quatre garçons, sûrement les premiers surpris d'une telle adoration.

Il y avait aussi, à cette époque des genres déterminés par les goûts des adultes. On connaît le fameux titre d'un journal anglais du début des années soixante: "Laisseriez-vous votre sœur sortir avec un Rolling Stone?". Alors que les Beatles présentaient au monde adulte une image plus sécurisante, moins ravageuse du point de vue mœurs. Les mères fredonnaient "She Loves You" tandis que les pères traquaient leurs fils, ciseaux en mains. La délinquance suivit ainsi la mode avec les bandes de "Mods" et de "Rockers" qui s'affrontaient sur les plages du sud du pays dans des bagarres meurtrières. Ces deux bandes mettaient en présence étudiants et ouvriers dans des rencontres bien moins intégrationnistes de ces deux milieux qu'on a pu le voir en France, lors de mai 68. Et ce furent les groupes apparaissant en nombre impressionnant sur le marché si l'on considère la profusion des ensembles du "Mersey Beat", aux succès éphémères déjà calqués sur les Beatles, stars toutes fraîches et nouvelles, grimpées aux plus hauts sommets grâce, en grande partie, à l'habileté et au flair de leur manager, Brian Epstein.

La Californie va jouer un rôle primordial dans l'évolution de la culture "pop". C'est surtout dans ce contexte qu'on va trouver écrivains et poètes, théoriciens et philosophes. C'est de là que naîtra le mouvement hippy ainsi que les Hell's Angels. Des groupes d'"entertainment" comme les Beach-Boys aux groupes plus soudés à l'histoire elle-même comme Jefferson Airplane. C'est aussi là que l'on peut observer la plus fidèle reproduction des écoles de "cliques" comme celle des dadaïstes. Il suffit, en deux mots, d'évoquer le "hippisme" avec ses principes pacifistes, d'éducation, de communes pour voir en cette époque le désir de "vivre autrement" d'autant plus si l'on tient compte de la guerre du Viêt-Nam. C'est le temps des Fillmore, ça va être celui de Woodstock alors qu'en Europe, Pete Townshend écrit son opéra "Tommy" et que les premiers "martyres" de la musique "pop" commencent à tomber comme des mouches. La deuxième moitié des années soixante a cette importance sociale de celle des années cinquante avec ces mêmes cinq années de "préparation" faite par les Beatles, homologue de cette "préparation" des pionniers, dix ans avant.

“Celluloid Rock”, livre cité dans la bibliographie, donne un aperçu très complet de ce que tout le cinéma a pu produire au travers de ces époques. Qu’il s’agisse de films destinés à mettre en vedette tel ou tel chanteur, ce qui est le cas des films de Presley ou de documentaires sur des festivals ou des tournées comme “Woodstock” ou “Gimme Shelter”; cette filmographie immortalise des moments et les explique mieux que ne peut le faire une thèse. Cela permet aussi d’apprécier un élément social d’importance: les concerts de charité, plus nombreux qu’on croit et dont les cachets sont destinés tantôt à des hôpitaux, tantôt à des recherches ou à la création de centres pour enfants par exemple. Le “Concert For The Bangla Desh” est un des plus connus.

Sans vraiment savoir qui est la poule et qui est l’œuf, on remarque une évolution parallèle de la jeune génération, prise en tant qu’étapes différentes du même siècle. La “rage de vivre” des années cinquante avec ses voitures qui ont tué James Dean ou Eddy Cochran, celle des années soixante avec ses motos et ses overdoses qui ont fauché Brian Jones, Janis Joplin ou Jimi Hendrix illustrent fort bien deux aspects:

- La démarche suicidaire de l’adolescence avec ses excès dangereux, bravades ou manœuvres de mort tout court. “Je n’ai pas demandé à venir au monde”, “J’aimerais mieux mourir”, “De toute façon, je ne sers à rien”, “On s’emmerde, il n’y a rien à faire” sont des constantes dans les discours adolescents de toutes les époques. Que ce soit après avoir lu Sartre, entendu Charlie Parker ou vu Jim Morrison, le problème reste le même.
- Cette attitude témoigne du manque de maturité des stars elles-mêmes à un certain âge. D’une part elles sont catapultées vers la célébrité sans être assez solides pour assumer les responsabilités d’hygiène de vie, de précautions et de risques de tous genre que cela implique; d’autre part, elles continuent de se chercher en fonction d’autres modèles tout en jouant, pendant ce temps, le rôle de modèles pour un grand public. On les voit adopter des modes, changer de tête, embrasser des idéologies, en fait tant de réactions “normales” mais avec en plus une responsabilité souvent disproportionnée par rapport à leur propre stade de développement identificatoire.

L’apport folklorique dans le sens large a permis un retour aux sources dans l’expression gestuelle. Il semble que jusqu’à cette époque, la façon de se tenir, les danses, l’allure en général avaient un caractère stéréotypé peu propice à un épanouissement précoce. C’est là de nouveau les restes de l’autorité de Pierre Le Grand. La musique “pop” – on appelait déjà le Jazz “musique de sauvages” ou “musique de nègres” ce qui revient au même pour certaines mentalités – a introduit une notion de liberté d’expression gestuelle par la danse instinctive. Il ne s’agit, là, absolument pas de quoi que ce soit de nouveau puisque ces danses, quand à la forme, s’apparentent à toutes danses sacrées ou profanes primitives avec idée de transe. Et c’est bien une transe que l’on observe parfois, le danseur, plongé dans un état parallèle investit sa conscience dans ce qu’il fait en oubliant le monde extérieur pendant qu’il le fait. Béjart a lui-même, chorégraphe professionnel, repris quantité d’expressions corporelles “transculturelles” en cassant certains critères stéréotypiques de la Danse. Que cette expression gestuelle sur une musique “pop” ne soit pas idiotement et systématiquement associée à l’idée de drogues. Si ce facteur adjuvant existe bel et bien, il n’est pas forcément présent. Il faudrait plutôt y voir un retour aux sources, à savoir à l’enfance qui va de pair avec la notion de “fête”. Le festival “pop” est une fête dans laquelle on va s’amuser. S’amuser, comme les enfants s’amuse, avec leur monde, leur mythologie, sans rationaliser leur amusement. La fête de par ses participants et son caractère pacifique est un élément sécurisant pour des adolescents souvent angoissés face à leurs cogitations solitaires et dépressives qui trouvent dans ces rassemblements joyeux une occasion d’être en confiance avec une population qui leur ressemble. On parle d’eux, on les met en scène dans les films, de “East Of Eden” à “American Graffiti”, on écrit des livres sur eux, on les considère donc comme part entière de l’Humanité; ils ont même leur civilisation, leur culture, faite par leurs contemporains et même par des adultes qui les comprennent et aiment, autant qu’eux, s’amuser.

2) L’INFORMATION

Je reproduis dans les pages suivantes, deux exemples de “journalisme” concernant la culture “pop”, empruntés à des journaux suisses. Il s’agit de la presse d’information générale. Ces exemples montrent:

- John Lennon reçu à l’ONU: le besoin de mettre en évidence des faits, ici un fait positif, qui n’ont généralement pas de rapport avec la musique “pop”. Il s’agit parfois de faire découvrir un aspect inattendu d’une personnalité, campagne pour la paix ou concert de charité. Mais bien plus souvent, on lit des récits de faits secondaires pour profiter de déprécier un milieu, somme tout, bien mal connu du grand public. Par exemple, lors d’un concert de Led Zeppelin aux Etats-Unis, 200 000 personnes étaient présentes sans qu’aucune catastrophe ne se déroule. Il y a eu une altercation entre deux policiers et deux jeunes gens. Le lendemain la presse locale titrait: “Bagarres avec la police lors d’un concert “pop”.

- La critique de “Tommy”: la qualité, sans doute discutable du film permet à ce journaliste de se lancer dans une diatribe non seulement peu objective, pour employer un euphémisme, sur la jeune génération, mais aussi grossière comme on le voit dans le petit article sur les reprises avec une phrase entière, définitive et peu honnête comme compte-rendu de “Woodstock”. Cette attitude est typique du “racisme anti-jeune”, terme que je trouve un peu ridicule mais qui prend tout son sens dans de telles occasions. Conjointement à la critique de “Tommy” figurait dans le journal une autre critique d’un film pour le moins de mauvais goût auquel l’auteur concède d’évidentes qualités témoignant là d’une tartufferie sans vergogne si l’on considère l’aspect moral comparatif des deux films.

On ne peut pas résumer “Woodstock” par “dépenaillés hirsutes” ni refuser de répondre à un courrier de lecteurs en assumant une fonction d’information objective. Cet exemple nous ramène à l’occupation spatiale des rues avec son mécanisme de provocation réciproque.

Mais la presse généralisée rapporte l’histoire d’alcôve ou le fait pittoresque sans avoir vraiment le sens du compte-rendu, de la description comme c’est le cas avec les reporters de guerre ou le journalisme politique tout court. Les critiques d’art — et là je ne vais vraiment pas être très original — sont trop souvent des artistes ratés pour qu’on puisse les accréditer sans soi-même les porter à la critique. Notre critique, celle de la masse. Adolescents et adultes font partie de cette masse et il semble injuste de donner à ceux-ci une opinion de ceux-là à travers des faits divers ou des remarques, parfois sans importance.

Pour montrer à quel point la presse peut faire boule de neige avec une simple déclaration, je rappellerai cette boutade de John Lennon juste avant que les Beatles ne se rendent aux Etats-Unis pour la première fois: “Nous sommes plus célèbres que Jésus-Christ”. La réaction puritaine a été telle que Lennon a dû retirer la déclaration avant le commencement de la tournée de crainte de voir les concerts boycottés (ce qui n’aurait d’ailleurs pas eu beaucoup de conséquence; les fans auraient piétiné les boycotteurs !). Il en fut de même avec le malheureux commentaire de Paul McCartney à propos du LSD. La presse a voulu à tout prix que le titre de la chanson “Lucy In The Sky With Diamonds” reproduise les initiales de LSD, alors que Lennon avait expliqué que cela venait d’un dessin de son fils qui avait peint une femme avec le commentaire: “Lucy dans le ciel avec des diamants”.

L’importance de la culture “pop” proprement dite, celle de ses chantres et représentants, tout cela a encore aujourd’hui un air de “marginalité” et de phénomène accessoire hors des frontières où les événements se passent. La presse anglaise et la presse américaine ont certainement mieux témoigné en temps voulu que la presse helvétique par exemple, qui s’est d’ailleurs rarement manifestée ou caractérisée par une prise de position autre que conservatrice.

Quant à la presse spécialisée, elle ne sert pas toujours, elle non plus, cette culture. Il existe des magazines tels “Rolling Stone Magazine”, “Melody Maker” ou “Creem” pour ne citer qu’eux qui sont des publications consistantes, surtout le premier qui traite souvent la culture “pop” dans le contexte politico-social du pays.

“Rolling Stone Magazine” présente une gamme d’articles assez variée pour être lu par un éventail très divers de gens. Les rencontres sont fréquentes entre musiciens et écrivains. Je me souviens d’une interview réciproque entre Norman Mailer et David Bowie. Quant aux interviews, elles explorent bien davantage la personnalité, les démarches idéologiques et artistiques que ne le font les interviews habituelles, de niveau bas à médiocre. A part le bi-mensuel, cette édition a publié des livres, soit d’articles déjà parus ou compilations d’interviews, soit d’études ou biographies. Ce qui m’a pour ce travail, apporté un matériel appréciable.

Un autre aspect de la presse spécialisée se caractérise par la bêtification. Cela est typique d’une certaine littérature francophone qui s’abreuve d’un vocabulaire de style anglais ou tellement hermétique que l’article le plus simple à première vue devient tout bonnement incompréhensible. L’intérêt éveillé par l’abondance de documents photographiques fait souvent oublier la vanité des textes mais ceux-ci constituent néanmoins non pas une contre-culture littéraire, mais un procédé dissertatif prétentieux autant que parfois inintelligible.

Ce sont surtout les articles de fonds, récit d’une carrière en vue de présenter un musicien ou un groupe avant une tournée, ou biographie abrégée d’un artiste disparu, mort ou retourné dans l’anonymat qui relèvent d’une certaine consistance. Mais les articles de type créatifs, élucubrations souvent vulgaires et prétextes à l’usage d’un langage aussi peu parlé que sont portés les modèles de collection donnent au public non-averti une image aussi fausse que les considérations arbitraires de la presse généralisée.

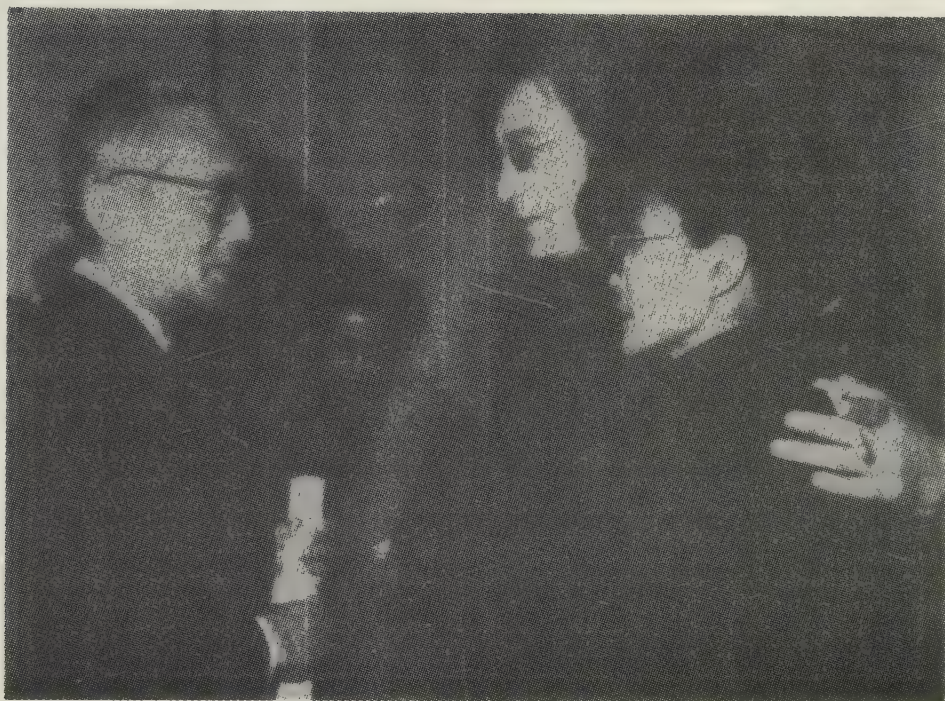
Il en est de même pour les courriers de lecteurs qui sont des occasions à récriminations et à intolérances de toutes sortes. Il reste souvent trop peu de mots, une fois que l'on a retiré les injures et les grossièretés, pour que le texte garde une quelconque cohérence.

L'information par la télévision est très variable suivant les pays. Souvent les émissions sont par trop tardives, souvent elles sont trop rares. Les maisons de disques fournissent quelques fois des vidéos pour la promotion d'un nouveau disque, ce qui est pratiquement toujours le cas avec les Rolling Stones. Il existe d'autre part des films de concerts spécialement réalisés pour la télévision mais qui présentent souvent ce handicap que l'on a également avec le même genre de film destinés aux grandes salles: certains procédés techniques, fondus de couleurs images en négatifs, tremblements suivant le rythme ou subdivisions de l'image deviennent vite fatigants pour les yeux. Cela non seulement rend le visionnement difficile pour les amateurs mais aussi risque de dégoûter à jamais un profane. Le cinéma, en dehors des "films-témoins", nombreux, souvent insignifiants et niais, mais souvent prodigieusement intéressants, présente aussi son aspect difficile quant à l'interprétation d'une œuvre musicale par un cinéaste.

"Tommy", écrit en 68, était au départ une œuvre pour un chanteur, un bassiste, un batteur et un guitariste qui jouait parfois de deux guitares en "overdubbing". C'est devenu par la suite une sorte d'arrangement symphonique puis la bande sonore du film de Ken Russell. Ce film non seulement s'écarte passablement de l'idée initiale qui charmait par l'intérêt d'un sujet traité avec sobriété, mais encore donne prétexte, comme on l'a vu plus haut, à des interprétations également peu en rapport avec cette idée de début: "Tommy" est l'histoire d'une psychose infantile qui s'est manifestée à la suite d'un spectacle violent (l'enfant voit l'amant de sa mère assassiner son père). Par la suite, Towshend développe le thème de l'incommunicabilité en rendant son héros hystériquement aveugle, sourd et muet. Cette démarche illustre bien le nihilisme adolescent avec sa recherche de sécurisation:

"Hear me,
Feel me,
Touch me,
Heal me".

Dîner d'adieu de Thant à New-York : hommage de l'ex-Beatle John Lennon



New York (AP). — Sous l'égide des fédéralistes mondiaux, 500 personnes ont assisté mardi à un déjeuner offert en l'honneur de M. Thant, secrétaire général de l'ONU, qui quitte son poste le 31 décembre après être resté en fonction 10 ans.

Parmi les convives figuraient le commandant Cousteau, le chanteur « folk » Peter Seeger et l'ex-Beatle John Lennon. « Nous sommes venus parce que nous voulons rendre hommage à la sincérité et aux efforts de M. Thant en faveur de la paix », a déclaré Lennon, qui était accompagné de sa femme, Yoko Ono.

« L'ONU ressemble à un éléphant blanc, mais M. Thant a vraiment essayé. Peut-être pourra-t-il mieux faire à l'extérieur. »

Sauce horripilante... et sauce vacarme «rock»

C'est un sombre mélodrame façon Grand Guignol que **Le monstre** est vivant film de Larry Cohen. Mais un mélodrame fort bien fait et imagine. Mère déjà d'un jeune garçon une femme est conduite à la clinique par son mari, elle va accoucher d'un second enfant. Elle donnera naissance à un monstre.

Un monstre dont on ignorera l'aspect car il disparaît à peine né et après avoir egorgé sauvagement médecins et assistants qui présidaient à sa naissance. Atterrés, les parents ne comprennent rien d'abord sinon que leur enfant leur a été enlevé et qu'ils en accusent les médecins. Mais leur cauchemar devient plus tragique chaque jour. De nouveaux meurtres ne peuvent être imputés qu'au monstre né de leur sang — les assauts ignobles de reporters déchainés ne font qu'aggraver leur drame et leur angoisse.

L'adresse, l'intelligence du scénariste, c'est de laisser le «monstre» dans l'ombre et de porter tout l'intérêt dramatique du récit sur les malheureux parents et l'atroce conflit qui les partage. Le père entend bien qu'il faut tout faire pour mettre la créature hors d'état de nuire plus. Mais, si affreuse dut-elle être, celle-ci reste pour la mère «son» bébé qu'elle n'aura jamais vu. Et le père, à la fin du drame, tentera en vain de protéger et de sauver à son tour le monstrueux enfant qu'il retrouvera premier.

L'autre adresse du film, c'est de ne révéler que lentement et par petites touches habiles l'image de ce monstre inconscient et qu'un instinct de fauve a porté à tuer sitôt né. Car c'est bien un bébé monstre encore, qui se traîne, qui recherche d'instinct aussi des jeux ou d'autres enfants, qui pleure et geint, blessé et perdu.

Le mélodrame, assurément, fera frémir les cœurs sensibles ! Les auteurs et les acteurs ont su faire tout ce qu'il fallait pour cela et, dans le genre, c'est une réussite indiscutable. (Plaza)

CES DÉCIBELS ASSOURDISSANTS, QUI SE PRENNENT POUR DE LA MUSIQUE

Parler de chef-d'œuvre au propos de **Tommy**, «opéra-rock» de Ken Russell, c'est assurément ou se moquer du public ou ignorer le sens et la valeur des mots. Ce qui, à notre époque où l'inculte triomphe, est d'ailleurs assez vraisemblable.

L'auteur a tenté de pallier l'indigence d'un scénario fâcheusement imbécile en multipliant des scènes incohérentes ou qui se veulent provocantes, et en sauçant généreusement ses images mouvantes d'un déluge effroyable de décibels qui se prennent pour de la musique. «Fen de brut !» s'exclamait jadis le bon Tartarin ! Ce semble le cri de guerre des «rockistes» à tous crins et de ce qu'ils imaginent de la musique.

Il y a des gens, paraît-il, qui adorent cela. Personnellement, après un quart d'heure d'écoute de **Tommy**, j'ai maudit le ciel de n'avoir pas pensé à me munir de boules «Quiès». Elles m'eussent au moins permis de voir en paix des images qui, souvent, sont adroites et vous valent, si sophistiquées soient-elles, quelques moments agréables. Sans qu'il soit permis pour autant de crier au chef-d'œuvre. Disons que c'est bien fabriqué — c'est le meilleur qu'on puisse en dire. Et laissons aux snobs à la mode de s'en extasier !

Quant au reste ? Une veuve anglaise

de guerre et son fils viennent fleurir de coquelicots, le 11 novembre, le monument aux morts. Puis la veuve devient la maîtresse d'un gros bras bouffi et vulgaire qui dirige quelque «camp de vacances» pour minuscules à distraire. Et puis, une nuit, son mari, pilote de la RAF et grièvement brûlé, ou son fantôme, revient au logis. L'amant le tue, le gosse terrorisé assiste au drame, sa mère et l'assassin le terrorisent pour lui imposer de se taire : il n'a rien vu !

Et le gosse grandit, il est devenu sourd, muet et aveugle, depuis le drame. C'est un grand adolescent imbécile qu'on traîne de droite et de gauche — jusque dans l'église d'un pseudo-guérisseur et sa mascarade ignoble du christianisme pour adorer une déesse «sexy», de plâtre peint — c'est Marilyn Monroe ! Tout sera vain jusqu'à l'instant où le malheureux idiot retrouvera la conscience après avoir passé au travers d'un des miroirs où il adore se contempler. Simple réminiscence d'ailleurs d'un «Alice in Wonderland» auquel M. Ken Russell a emprunté l'essentiel de ses trucs — sans en retrouver la poésie.

Entre-temps, l'idiot était devenu un «roi du flipper», ces machines à sous parfaitement imbéciles, et l'idole de la jeunesse à ce titre ! Redevenu lucide — devenir le nouveau dieu d'une humanité «libérée» et pour qui la jouissance est l'unique religion. Jusqu'au jour où ses disciples se révoltent et où il mourra quasi crucifié, sur quelque Golgotha de pacotille. C'est d'une stupidité et d'une inconscience qui dépassent trop souvent l'acceptable et que le tintamarre des bruits délirants et qualifiés de musiques des orchestres «rock» s'efforce de faire oublier.

Quant au «récitatif» monotone qui accompagne tout le film et lui permet de se qualifier d'«opéra», M. Russell n'a rien inventé non plus. C'est tout juste le procédé — amusant alors — qui avait été utilisé jadis pour accompagner quelques aimables films français dont l'auteur, les dieux en soient loués, ne se prenait pas au sérieux et ne posait pas au prophète. Ses films étaient plaisants, je ne saurais en dire autant du laborieux et bruyant **Tommy** de M. Russell. (ABC, v. o.)

☆☆☆

D'hier au programme, **Deux grandes gueules**, de Corbucci (Central).

PRINCIPALES PROLONGATIONS ET REPRISES

Le beau **Guépard**, de Visconti, mérite d'être revu (Hollywood), comme le classique **Marius**, de Pagnol, avec Fresnay et Raimu (Camera 2000).

Prolongation du charmant **La fabuleuse histoire de Donald** et des **Castors juniors**, des Editions Disney (Studio 10).

Reprise de **L'aventure**, c'est **L'aventure**, de Lelouch (Forum-Chêne) ; de **Max et les ferrailleurs**, de Sautet (L'Ecran) ; des **Seigneurs de la forêt**, un documentaire de H. Brandt (Paris) ; de l'amusant **La grande vadrouille**, avec Bourvil et de Funès (Rex) ; de **Mon nom est Personne**, de Leone (Rialto, v.o. italienne à 18 h. et 22 h.).

Ainsi que de **La grande course autour du monde** (Broadway, v.o. 17 h. 30 et 20 h. 30) ; **La plainte sauvage** (Cliv) ; **Traitement de choc** (Molard).

En anglais, **West Side Story**, de Wise (Elysée) ; **Family Life** (Cosmos, 18 h. 45) ; **Scorpio** (Nord-Sud) ; **Conversation** (L'Ecran, 18 h. 10).

En italien, **Kung Tse, l'uomo dalle mani d'acciaio** (Star)

PRINCIPALES PROLONGATIONS ET REPRISES

Prolongation, la gentille et **Fabule** histoire de **Donald** (Studio 10). Reprises : le classique et charmant **César Pagnol** (Camera 2000) et les bons **J. même rencontré des Trizanes** heure de Petrovic (Ciné 17, v.o. anglaise) ; **Zorba le Grec**, de Cacoyanis (Bio-Cosmos), ainsi que **The Penthouse** où s'agit des alligators, de Collinson (Nord-Sud, v.o.).

Reprises ou prolongations encore **L'aventure**, c'est **L'aventure**, de Lelouch (Forum-Chêne) ; **Ce sacré grand-père** avec Michel Simon (L'Ecran, alternance avec **Max et les ferrailleurs**) ; **Il était une fois un flic**, avec Mlle Mireille Darc (Corso) ; **La grande vadrouille** (Rex).

Doublés, **Ya, ya, mon général**, avec Jerry Lewis (Broadway, v.o. 18 h. 40, 21 h.) ; **La grande évasion**, de Sturges (Cliv) ; **Mon nom est Personne**, de Leone (Rialto, v.o. italienne, 18 et 22 h.).

En anglais, **John and Mary** (Bio-Cosmos, 22 h. 15) ; **Et pour quelques dollars de plus** (Cosmos-Meyrin, alternance avec **Le ballet de Giselle**) ; le bruyant **Woodstock** et ses dépenaillées hirsutes (Elysée) ; **Family Life** (Forum, 18 h. 45).

Prolongations aussi, **Doo Savage** ; **L'homme de bronze** (Plaza) ; **Police puissance 7** (Molard) et **Seul le vent connaît la réponse** (Central). Ainsi que l'indigne **Tommy** — quelques images mises à part — dont d'ingénus et jeunes lecteurs ou bien voulu me faire savoir doctement que je n'y avais rien compris et «m'ont connu la profondeur de ce chef-d'œuvre et de son scénario» (sic). Ce qui m'a bien fait rire à mon tour. Et plus encore en pouvant lire que l'opinion de mon confrère M. Chatenay était «musique» part — fort semblable là-dessus à mienne et que nous nous trouvions d'accord lui et moi avec l'excellent critique de l'hebdomadaire «Minute» !

3) LA "PARAPHERNALIA"

"La mode est une sublime distorsion de la nature; une tentative constante et permanente de réformer la nature" (Baudelaire).

L'utilisation des objets, vêtements, gadgets et autres accessoires, comme celle d'éléments moins tangibles, la façon de parler par exemple, représente un folklore parallèle. On trouve ici matière à méditer sur le goût de l'uniformisation, de l'apparence de groupe. La tenue des groupes d'adolescents offre les mêmes caractéristiques que, par exemple, la coiffure des Indiens d'Amazonie. Il faut faire reconnaître l'ethnie aussi en fonction de son "outlook". Sans qu'il y ait une utilité comme dans le style de vêtements des Touaregs, un élément local comme l'ont les habits folkloriques ou une uniformisation répondant à un souci d'humilité comme c'est le cas des robes de moines, la mode-uniforme est un signe de reconnaissance. Le "denim" venu des Etats-Unis, avant d'être utilisé à toutes les sauces, même pour faire des robes de soirée, a commencé pendant les années cinquante à être le vêtement des jeunes: le jeans collant avec ou sans veste, par rapport au costume traditionnel, a été pendant longtemps le moyen de se différencier du "square", du "vieux-dans-le-système". Je parlais, au début, de l'acquisition de la décorativité masculine. Elle a été introduite avec la mode hippie, mode de couleurs, de retour à la fantaisie, aux robes, le tout se retrouvant bien dans le terme "flower power". A partir de cette époque, on a vu les modes diverses, les coupes et tissus de tous genres se mélanger, apparaître en même temps dans les rues: dandy décadent et bohémienne aux couleurs criardes, rocker en cuir noir clouté et belle en lamé.

Accompagnant le style vestimentaire, la coiffure a aussi passé par les stades gominé avec queue de canard dans la nuque, frangé à-la Beatles, longs, tressés, afro, avec catogan, avec turban jusqu'à l'époque actuelle qui voit tous ces styles se côtoyer même dans des milieux où cela eût été impensable il y a dix ans.

Les décolorations, les mèches, les teintures en vert, bleu ou rose font plutôt partie de l'attirail du maquillage. Celui-ci a aussi connu son renouveau avec les peintures sur peau, les make-ups à-la Fellini, les ongles décorés, les tatouages. C'est surtout l'apport extravagant du genre dit décadent qui a remis cette orgie cosmétique au goût du jour.

Les bijoux ont suivi, tentant les designers qui se sont lancés dans des trésors d'imagination, sortant de la production classique, utilisant non seulement les métaux nobles et les pierres semi-précieuses mais aussi le bois, les pierres grossières, la corne, les métaux vulgaires ainsi que les mécanismes de montres et autres pièces de moteur. Se détachant des clichés de l'eupéanisme, les hommes recommencent à se parer avec des accessoires, abondamment utilisés par des hommes de sociétés et civilisation ni éloignées dans le temps ni inaccessibles géographiquement: colliers, bracelets, boucles d'oreilles, bagues (autres que chevalière, alliance ou bagues de collègues), pendentifs.

Je ferai ici un petit aparté auto-ironique. Ayant l'expérience de cette "redécorativité" masculine, je suis souvent amusé de voir et d'entendre parler des gens de tous âges, partant d'un bijou, avec une admirable constance dans la séquence des clichés. L'anneau à l'oreille, par exemple, nous transporte des Frères de la Côte de l'époque de la piraterie aux Appenzellois en passant par toutes les interprétations possibles, dans lesquelles, curieusement, l'homosexualité ne figure presque jamais. Je ne peux m'empêcher de citer cet extrait d'une chanson de Ian Anderson: "I don't think they knew that I was Long John Silver" !

Il est plus facile dans ce domaine de voir d'où vient la mode. Aux concerts "pop", même si on n'a pas vu l'affiche, on peut souvent deviner qui va se produire en regardant le public qui attend devant les portes. De la tenue inspirée du style d'une star à la copie conforme. A un concert de David Bowie au printemps 76, j'ai vu des Bowie façon 73, cheveux rouges carotte et maquillage, façon 74 avec bandeau sur l'œil et shorts ultra-courts et façon récente, teints en blond et vêtus dans le style des années 30. Toujours à ce propos je me souviens d'un commentaire figurant dans une expertise psychiatrique: "Il portait à cette époque des vêtements voyants dont une chemise de satin, signe de reconnaissance des homosexuels locaux et des cheveux teints dans des couleurs peu en rapport avec la gamme des teintes naturelles". L'homosexualité figurait dans les conclusions. Je me suis longuement et fréquemment entretenu avec l'intéressé deux ans plus tard. Il m'a dit alors avoir voulu copier fidèlement Bowie qu'il admirait beaucoup. Cela n'exclut pas la composante homosexuelle mais un élément diagnostic partant de ces renseignements me paraît abusif.

Il y a d'autres modes dont je voudrais évoquer quelques caractéristiques. La criminalité a aussi ses engouements: les tireurs d'élite qui font des cartons sur la foule depuis un toit; les kidnappeurs; les terroristes et détenteurs d'otages.

- Les idéaux politiques sont de bien maigres défenses pour expliquer, à défaut d'excuser ces modes là.
- Par contre, un besoin de devenir célèbre par ce genre de procédés est un moteur beaucoup plus souvent mis en évidence.

C'est là aussi qu'on peut se poser des questions sur la censure cinématographique; certains films sont en effet de véritables séminaires de technique criminologique. D'autre part, la presse avec la montée en épingle des faits divers donne, à raison, l'impression que tous ces exploits peuvent procurer la célébrité. Le phénomène est exactement le même avec les modes suicidaires. Les journaux ont tellement parlé de la drogue sous toutes ses formes à une certaine époque que beaucoup de lecteurs immatures sont vite devenus, avec cette riche documentation, des experts ès-toxicomanie. Car, on n'explique pas seulement d'où vient une drogue et ce qu'elle fait mais aussi comment on la prépare, comment on se l'administre en appuyant arbitrairement sur la responsabilité d'un groupe culturel. Dans des domaines extra-*"pop"*, combien d'étudiants en médecine prennent, en période d'examens, des barbituriques pour dormir et des amphétamines pour fonctionner la journée ? Combien de médecins alcooliques ne prennent-ils pas des airs doctoraux et moralisateurs face à des patients dont le problème est parfois moins aigu que le leur ?

4) LES "GROUPIES"; LES MUSICIENS AMATEURS

Je traite sous un même chapeau les privilégiés, vrais ou faux, et les tâteurs de légende. A leur intention, l'impact des stars n'est plus simplement dans le sens de la popularité, une chose qui appartient à tout le monde de même que la star n'est plus seulement une image. La gloire, grande ou petite on la connaît. C'est le *"peu importe qu'on en dise du mal, pourvu qu'on en parle"*. Quant aux stars, on les connaît mieux, on vit un peu comme elles, on les comprend, on les assimile et, chaînon final ou presque: on peut aussi être une star.

A) Les "groupies"

Ce sont des gens qui vivent ou voudraient vivre dans l'entourage des stars. A n'importe quel prix et pour faire n'importe quoi. Que ce soit coucher avec les musiciens ou cirer leurs bottes, l'essentiel est d'être là, avec eux pour vivre l'*"événement"*. Une équipe technique dispose de tout le personnel nécessaire avec ses agents de presse, ses *"roadies"* (hommes à tout faire, chargés du transport et de l'entretien du matériel ainsi que de son installation sur scène). Mais les groupies veulent être là, tout comme ces adolescents qui veulent vendre dans les magasins de disques pour participer, pour faire partie du mythe, pris sous n'importe laquelle de ses manifestations. C'est un rôle d'objet dans le sens le plus péjoratif du terme. Pour illustrer cet aspect, j'aimerais rapporter une anecdote:

Un gérant de boîte, quelque part en Suisse, recevait un soir Mick Jagger. Il a réussi à se faire photographe, avec un polaroïd en compagnie de Jagger et, après, lui a demandé de dédicacer la photo. Ce que fit Jagger qui, ensuite, lança la photo par terre en disant au gérant: *"Get it there. That's where you're place is"*. Si non è vero, è ben trovato, car cette histoire démontre deux choses:

- Les stars sont plus souvent ennuyées que charmées par ces attitudes de fans. Comportement qui n'est guère conséquent avec la recherche de ces manifestations d'adulation. Mais il ne faut pas confondre le *"fans"* avec les *"groupies"*. Ceux-ci bénéficient souvent d'une espèce de commensalité, ils fournissent alcool, drogues et filles et en contrepartie peuvent s'afficher avec leurs dieux. Encore que fort rarement. Et souvent, les *"groupies"* abusent, commencent à vivre complètement aux dépens de ces musiciens. Pendant la tournée américaine des Rolling Stones en 73, un tel personnage se faisait éjecter à chaque étape et revenait inlassablement à la suivante. L'équipe de la tournée a mis plusieurs semaines à s'apercevoir qu'il se livrait à toutes sortes de trafics et falsifications au nom des Stones.
- Les *"groupies"* en arrivent à montrer très peu de fierté dans certaines situations et vivent sur des rêves éveillés la plupart du temps. Genève compte des dizaines de garçons de 18 à 30 ans qui *"connaissent personnellement"* Keith Richard, tout simplement parce que celui-ci a vécu un certain temps près de Montreux, puis une année dans la campagne genevoise.

Les femmes *"groupies"* focalisent leur opportunisme dans l'unique fait d'être vues avec des musiciens, à défaut de les connaître intimement. Certaines, plus habiles parviennent parfois à devenir une compagne éphémère ou, plus rarement, à se faire épouser. Ainsi Bianca Jagger, exhibitionniste vaniteuse, est apparue pendant quelques années dans le sillage du groupe, en laissant un souvenir tout à fait oubliable. Nous sommes là bien loin de la musique mais tout de même de plain-pied dans l'aura des stars, avec ce *"jet set"* que l'on photographie assez souvent dans des boîtes ou à des festivals de musique ou de cinéma: les Helmut Berger et autres Marisa Berenson, cas d'intériorisation d'une recherche identitaire personnelle au profit d'une vie publique superficielle, désécurisée d'adolescents attardés.

Le rôle précieux des "groupies" est un rôle d'entrepreneurs de légende, de référence-baromètre pour les stars. On imagine la question presque quotidienne: "Voyons, où en suis-je avec mes groupies ?". Ce sont eux qui racontent les anecdotes, souvent fausses, mais souvent intéressantes, qui maintiennent les stars dans leurs hautes sphères. Toujours à propos de Keith Richard, le bruit a couru à Genève "qu'il venait une fois par année se faire complètement changer le sang". D'autre part, il est impossible, médicalement, que cet homme soit encore vivant avec tout ce qu'on lui prête comme addictions.

Le signe de reconnaissance peut se manifester par le gadget, également un bon test de popularité. En 1974, eut lieu à Londres une kermesse-Beatles pour fêter les dix ans de leur succès. Cette manifestation a attiré un nombre incroyable de gens et les ventes furent au-delà de toute espérance. Le gadget, insigne, écharpe, poster, etc., est aussi une manière de prouver qu'on était là et qu'on a vu l'événement. J'avoue que, personnellement, je ne reviens jamais d'un concert sans ramener quelque chose.

Quand les "groupies" ne peuvent approcher les stars elles-mêmes, il leur reste les musiciens amateurs et les sosies. Pendant la première moitié des années soixante, bien des garçons eurent un certain succès dû à une ressemblance même très vague avec l'un ou l'autre des Beatles. D'où le besoin de soigner cette ressemblance, de la mettre à jour, de l'entretenir, d'étudier les expressions, les habitudes du modèle. Cela est une des manifestations les plus concrètes de l'identification. Pendant l'adolescence, le visage est encore lisse, peu marqué. Il est donc assez souple pour qu'on y travaille des expressions, des tics. C'est un aspect de l'imitation en fonction du vécu corporel, qui va continuer pendant toute la vie par rapport à des gens plus âgés. Au "que serai-je à trente ans ?" de l'adolescent peut correspondre le "que serai-je à cinquante ans ?" de l'homme de trente. Les adolescents voient des personnalités connues qui donnent l'impression, même si ce n'est pas le cas, les photos trompent, d'être bien dans leur peau, de s'être trouvé une identité physique. Ce transfert sur l'apparence se fait encore sans l'idée d'un accord avec son confort intérieur, l'apparence en fonction de ce que l'on ressent et surtout de ce qu'on a déjà vécu. Et l'imitation permet, transitoirement, d'avoir une certaine assurance en société. Si l'on observe un adolescent entrant dans un établissement public, on verra souvent, par exemple, une démarche très typée qui permet d'aller de la porte à une table, le "danger" — celui d'être observé — est entre ces deux points. Quitte à oublier la démarche si l'on est distrait.

B) Les musiciens amateurs

Il me sera difficile d'être tout à fait objectif à ce sujet. J'ai commencé à apprendre à jouer de la guitare à l'âge de 11 ans et n'ai jamais cessé de jouer, fût-ce au détriment de mes études. J'ai passé par toutes les modes, cheveux gominés à-la Elvis, frange à-la Beatles pour ne citer que ces deux exemples. Il y a eu aussi l'envie d'être une rockstar, les succès locaux et les rappels à la réalité. Cette seconde vie de musicien amateur a toujours été une des faces les plus enrichissantes de ma vie: communication avec d'autres musiciens sans parler, sans se perdre dans des grandes discussions mais en jouant des heures, tantôt bien, tantôt horriblement mal. Peu importe tant qu'il y a le plaisir. La guitare est un objet intermédiaire merveilleux du point de vue social, ainsi qu'un outil d'humilité artistique puisqu'on n'a jamais fini d'apprendre à en jouer. Le bois de palissandre chauffe contre le corps de celui qui joue, commence à vibrer, à vivre. Le manche s'habitue aux doigts, se patine. Un homme et sa guitare, c'est toute une relation.

Tout le monde commence par être musicien amateur, les Beatles à Liverpool, les Rolling Stones à Richmond. Pour eux comme pour les plus obscurs, l'évolution pourrait se définir en trois phases:

1. Une phase d'imitation pendant laquelle on assimile la leçon des maîtres. On cherche les trucs, les "gimmicks". L'idée, au cours de cette période d'approche, consiste en un emmagasinement des bases techniques jusqu'à ce qu'on soit capable de jouer des accompagnements-types sans avoir les yeux rivés sur le manche. On travaille aussi le son pour qu'il devienne "propre", détaché, précis. On copie les morceaux note pour note, jouant en même temps que le disque.
2. Une phase d'arrangement, pendant laquelle, ayant plus ou moins acquis les bases, on commence à donner aux morceaux choisis un peu de sa propre personnalité. On tempère l'utilisation des trucs et on commence à revenir à une certaine sobriété. C'est un stade de mariage entre une version originale et une empreinte personnelle qui entre déjà plus dans l'idée d'interprétation.
3. Une phase de composition, qui lorsqu'elle se présente conjointement à un travail régulier permet d'acquérir une certaine indépendance vis-à-vis des influences. Cette indépendance est rarement manifeste sur le plan musical, davantage au niveau des textes. On commence à utiliser les enscénements pour illustrer son histoire, son actualité.

La façon de jouer suit étroitement l'évolution d'un adolescent. A un âge où on veut que les autres se taisent quand on parle et où on n'a pas encore maîtrisé les aspects techniques de l'instrument, apparaît le "syndrome des décibels". Il s'agit de jouer fort pour masquer les lacunes et pour que personne n'ait une seule chance, ne serait-ce que de penser à quelque chose d'autre. Par la suite, avec une plus grande aisance vis-à-vis de l'instrument et vis-à-vis du public, survient la sobriété dans l'expression, le désir d'être entendu pour des raisons de qualité, pour la valeur que l'on donne à sa musique et à ses textes. Une grande majorité des musiciens "pop" amateurs sont autodidactes. Ce qui implique une nouvelle fois l'horizontalité de l'apprentissage. On joue beaucoup entre amis, chacun montre à l'autre ses trucs, telle ou telle façon de jouer qu'il a comprise et assimilée. C'est également ainsi qu'on apprend à chanter, à trouver rapidement une deuxième voix, une troisième, à entrer dans un morceau qu'on n'a jamais vraiment travaillé mais dont les éléments de base sont connus de tous, comme les classiques du Rock'n'Roll. Cet aspect du travail est plus stimulant, moins frustrant et moins stagnant que les traditionnelles études sur partitions, sur tablatures, en solitaire, sans personne pour corriger une erreur de temps ou pour critiquer soit le son soit le placement de la voix.

L'instrument choisi va déclencher tout un processus hiérarchique. Les chanteurs et guitaristes, surtout s'ils font les deux vont se trouver favorisés et rapidement mieux en place:

- L'instrument est facilement transportable.
- On peut jouer n'importe où.
- On a à disposition des possibilités innombrables de répertoire.
- Sans être forcément l'axe du groupe, si groupe il y a, on présente l'œuvre et son climat.

Les autres musiciens ne sont pas relégués à des rôles secondaires mais leur efficacité et leur autorité va plutôt se manifester au moment de l'approche technique: axe rythmique batteur-bassiste, adjonction à la plénitude mélodique des vocaux harmoniques ou d'une section de cuivres. Il est également plus fréquent de voir des guitaristes, pianistes ou chanteurs présenter des compositions et les faire jouer, être l'axe de la pensée du groupe, délivreurs de textes. Ce sont, si l'on veut, les chanteurs de Blues d'autrefois avec appui orchestral, ce qui ne change que la forme.

Les compositions strictement musicales des amateurs sont souvent décevantes. Outre l'abus des procédés, électroniques par exemple, il est rare de voir sortir une œuvre qui ne soit pas truffée de citations, de déjà-entendus et de rabâchages. Ce sont dans l'ensemble, des suites mélodiques monotones, techniquement bavardes, (le "syndrome du solo interminable") et assez ennuyeuses pour qu'on ait envie de cacher ces lacunes sous le bruit. Ce genre de composition, que l'on trouve d'ailleurs aussi dans le terrain professionnel, conduit parfois à un polyinstrumentalisme pas toujours très réussi. On a plutôt une impression de recherche sonore que d'une création musicale proprement dite. Depuis les années septante, sont revenues les pièces courtes, comme on les faisait pendant les années cinquante, avec un début, un milieu et une fin. Des morceaux que des amateurs puissent avoir envie de jouer pour leur plaisir, plus en accord avec l'idée de "popular".

Du point de vue de la personnalité, il est amusant de voir apparaître certains stéréotypes institués par des musiciens connus. On trouve ainsi le bassiste placide, taciturne, qui ne bouge pas d'un centimètre pendant toute une prestation, indifférent aux excentricités des autres membres du groupe tels Bill Wyman (Stones), John Entwistle (Who). Il y a aussi le batteur fou, surexcité, agité à tel point qu'on en vient à s'étonner du peu d'infarctus chez les percussionnistes, je pense à Keith Moon (Who) et à Ginger Baker (ex-Cream). Les groupes amateurs présentent souvent ces tempéraments de la section rythmique avec le Mélancolique et le Colérique. Quant aux autres instruments, ils ont aussi leurs divers stéréotypes, soit classiquement le guitariste soliste sec et patibulaire ou gros et débonnaire. Tous les clichés d'humanité sont présents ce qui donne d'ailleurs à la musique "pop" énormément de pittoresque visuel et justifie l'appellation de "show".

Un point très important concernant les musiciens amateurs est le "daydream". Dans le contexte de la recherche de la célébrité, du désir de devenir un musicien à part entière, apparaît une absence parfois totale de réalisme. Beaucoup de musiciens de 17-20 ans vous diront avec le plus grand sérieux: "J'arrête l'école parce que je ne veux faire que de la musique. On a trouvé un manager, on va "passer pro". Et puis, on ira en Angleterre, etc.". Cela met en évidence:

- Une certaine ignorance de ce qu'a été la période pré-gloire de bien des groupes mondialement célèbres. Pourtant ce n'est pas la littérature qui manque sur les Beatles, les Rolling Stones et autres. Ces jeunes musiciens se disent qu'"après tout, pourquoi pas moi?" ce qui est juste mais scotomisent les exemples innombrables de musiciens seuls ou en groupe qui n'ont jamais abouti.
- L'ignorance d'un autre problème: celui du travail et de l'ambition dans un sens purement carriériste. Que l'on veuille devenir médecin, businessman ou chanteur de Rock, ces deux éléments sont indispensables. Mais le dédain à l'égard de la carrière et de la réussite n'est-il pas aussi un masque pour cacher l'incompétence, voire une certaine paresse?

- Les illusions dans lesquelles on berce les adolescents, pris comme consommateurs, que ce soit au moyen de publicité, concours et autres soit par l'intermédiaire de soit-disant managers. J'ai connu à Genève un groupe qui est parti pour Londres, le cœur léger. C'était le début de la gloire. Arrivés là-bas, ils ont d'abord été logés loin de la ville. Puis ils se sont trouvés handicapés face aux problèmes d'enregistrement en studio, ce qui est tout un art, qui s'apprend.

Ils ont dû affronter une concurrence énorme de groupes indigènes, concurrents tant sur le marché que dans le cadre des concerts. Après six mois de promesses évasives et d'illusions, ils sont revenus à Genève, déçus bien que jouissant d'un certain prestige car ils sont allés là-bas. Mais pour un groupe qui réussit tout de même à faire une tentative, combien attendent que les propositions leur tombent du ciel ?

Alors, après des années d'espoir et d'attente passive, ces "futurs pros" deviennent souvent aigris et capricieux et essaient de compenser cette amertume en se constituant une petite cour d'admirateurs, un petit monopole de salles et locaux. Ils se disent "semi-professionnels" mais c'est parce que la plupart du temps, ils ne font que ça : se levant à quatre heures de l'après-midi et allant jouer de huit heures à minuit, ils ne font en effet que ça. Sans travail, ils se nourrissent mal, jouent le grand air du "Je suis un artiste, vous ne pouvez pas comprendre" et finissent parfois par enterrer leur déception dans l'authentique enfer des paradis artificiels. "Pop" n'est pas synonyme de drogue mais on trouve dans cette catégorie de musiciens et groupies énormément de toxicomanes, héroïne et cocaïne essentiellement. Ils prennent ces drogues pour "planer", pour jouer "plus cool" et peu à peu, les groupies suivent. C'est ainsi qu'on les voit arriver, vieillards de 20-22 ans, pour se faire soigner en posant, eux, les conditions de traitement. Il y a pourtant, et j'y reviendrai, une quantité non-négligeable de grandes stars qui font campagne contre la drogue. Je citerai à nouveau Neil Young: "I saw the needle and the damage done. There is a part of it in everyone. But every junky's like a setting sun".

Il y a un autre aspect des musiciens amateurs, moins déprimant celui-ci. Ce sont ceux qui ne jouent que pour le plaisir, ayant un métier régulier, ce qui permet d'être un amateur dans le sens noble du terme : celui qui aime. N'ayant pas été exposé aux problèmes de drogue pendant mon adolescence et ayant eu la chance d'avoir envie de faire un métier bien précis, j'ai le privilège d'appartenir à ce groupe non-suicidaire (à longue échéance s'entend). Quelques exemples illustreront ce qu'est le plaisir de jouer et la communication par le contact musical :

- J'ai passé une soirée en Roumanie à jouer avec un Japonais des chansons des Beatles. Nous n'avions pas de langue commune.
- Je me souviens aussi d'une nuit passée à jouer avec un jeune Américain qui allait partir en Afrique avec le "Peace Corps". Un saxophone alto et une guitare nous ont peut-être mieux aidés à nous connaître que toute autre chose.
- Fin juillet 1976, j'ai passé deux jours à jouer soit en privé soit devant un public, peu nombreux mais stimulant, avec deux amis, un ancien que je connais depuis 10 ans et un nouveau. Tous trois dans la trentaine, nous avons, au long d'une bonne centaine de morceaux, plus ou moins bien exécutés cela va de soit, passé en revue notre adolescence des années cinquante et soixante.

Ces exemples vont me permettre d'apporter deux constatations trop personnelles pour que je n'en n'assume pas l'entière responsabilité :

- La musique jouée dans ces conditions est un outil de maturation. Ces situations apportent tellement de satisfaction humainement parlant que l'on pourrait parler de bonheur comme d'une suite d'instantanés bien vécus.
- J'ai aussi l'impression que le fait de jouer avec des hommes permet de vivre cette facette délicate que notre époque a encore bien de la peine à voir exprimer : le sentiment de combler le manque de sexualité par une communication intimisée dans la musique. Il ne s'agit pas du tout de "réunion d'hommes" qui se comprennent entre eux avec en sous-entendu l'exclusion des femmes. Mais au contraire d'une assumption du besoin de tendresse entre hommes, disons "non-machos" (ou un minimum) pour lesquels les présences féminines permettent d'aplanir un reste d'hypocrisie. Elle nous permettent aussi de bien mieux assumer ces caractéristiques homosexuelles, étant fondamentalement beaucoup moins obsédés par ce "prestige du sexe, inconditionnel", statut d'ence masculine, ou plutôt virile aussi empoisonnant pour l'émancipation de l'homme que pour celle de la femme.

On trouve beaucoup d'exemples d'amitiés masculines complémentaires dans le ghotta des stars : Lennon et McCartney, Jagger et Richard, Stills et Young, Simon et Garfunkel, ou autres musiciens qui aiment jouer ensemble comme ce fut le cas de Clapton et Harrison, Richard et Parsons et je pense que tous ces cas sont des exemples de tendresse masculine avec tout ce que cela comporte, comme dans les

paires hétérosexuelles, de passion, de brouilles, de réconciliation, de rupture, de mort de l'un qui laisse l'autre inconsolable.

Cet aspect relationnel est d'une importance primordiale pour envisager dans le cadre de cette thèse l'identification sexuelle. On a déjà vu dans le chapitre consacré aux interviews d'adolescents combien le concept de virilité apparaît comme presque démodé. Les pays les plus "machos" donnent les beaux exemples d'homosexualité, pantalons serrés et agglutinations de mâles en Italie, sens du travestisme au Brésil, esthétique du corps d'athlète dans tous les pays du monde. Les adolescents masculins commencent à accepter sans embarras le fait d'être sous les ordres d'une femme dans leur profession. On commence à dire: "nous sommes enceints; nous attendons un enfant; nous allons accoucher prochainement". Les hommes commencent à avoir le droit d'être complémentaires, d'être secondés, aidés, conseillés, "managés" par les femmes. Les états de domination et de soumission prennent leur beauté dans l'intimité et se nuancent au jour. On ne sent plus tant culpabilisé d'admirer une femme, artiste ou autre quand on est un garçon. Il y aura toujours les absurdités comme cette femme féministe qui après une longue diatribe sur l'égalité des sexes se tourne, irritée, vers son fils qui pleure en lui disant: "arrête de pleurer, tu n'es pas une fille" ou comme ces débardeurs qui voient des homosexuels partout et sont prêts à tuer en d'autres l'homosexuel qui est en eux.

"...While My Guitar Gently Weeps..." (Harrison).

5) LES TEXTES

La poésie réaliste, la poésie industrielle, la poésie des cendres et du sang, la poésie de la rue sont des approches volontiers exploitées dans le cadre de la culture "pop". On écrit comme on parle. C'est la chronique, l'actualité. On invente même une écriture du langage parlé: "Ye cain't aw-ways git, a-whatchya woant" pour: "You can't always get what you want". On raconte comme le faisaient les troubadours au Moyen-Age qui passaient d'un château à l'autre pour donner des informations sur les guerres au loin, chanter les louanges d'un personnage. Exactement dans cette optique, Bob Dylan chante "Hurricane", histoire d'un boxeur Noir injustement emprisonné, John Lennon chante "John Sinclair", une histoire semblable à la précédente.

Le "protest song" est bien ancien. Il ne fait que continuer avec cette armature "folk" de notre époque. Le massacre d'étudiants dans "Ohio" de Young ou la Bible actualisée en relation avec les massacres sur les routes dans "Highway 61" de Dylan. Le "protest song" n'est pas toujours, contrairement à ce que croit le grand public, une atteinte politique, une critique, mais aussi une suite de plaintes sur des faits réels, économiques, sociaux, écologiques. C'est le récit de l'actualité avec ses questions en suspens, ses thèses à développer, ses thèmes à débattre. Au temps du Blues, les gens parlaient de leur condition sociale, de leurs histoires à eux comme on l'a déjà vu: "I'm goin' to the station, with my suitcase in my hand. I'm gonna catch the next train goin' and leave my blues behind".

Souvent les textes, surtout jusqu'à "Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band" étaient assez ineptes (comme ils continuent de l'être dans certaines médiocres prestations "pop" "nationales" et racontaient de sempiternels problèmes sentimentaux ou enjouements pour toutes les Peggy Sue, Barbara Ann, Shirley Lee et autres Maggie Mae. C'est surtout l'école "beat" avec ses poètes comme Allen Ginsberg et Gregory Corso par exemple qui ont commencé à donner l'envie aux musiciens d'écrire autre chose. Il fallait d'abord "décriminaliser" le fait qu'un Blanc chantât le Blues, ce qu'a fait entre autre John Mayall qui a commencé à raconter ses problèmes d'Anglais blanc. s'il fallait nommer un "père du texte consistant", ce serait sans contexte Bob Dylan, qui outre son œuvre, a incité une quantité de musiciens à écrire pour dire quelque chose. Du moins si l'on en juge d'après les hommages qui lui ont été rendus par des musiciens aussi importants que Lennon ou Harrison.

A partir de cette "débêtification" du texte, les talents imaginatifs se sont révélés aussi bien que les velléités intellectuelles. On voit, là, les influences qu'ont subies les stars: Lewis Carroll a marqué John Lennon dans ses livres comme "In His Own Write" et "A Spaniard In The Works" et dans certaines chansons des Beatles dont il est responsable telles "Come Together" ou "I Am The Walrus". Il a également impressionné Donovan qui a même mis en musique certains passages de ses œuvres. Les fabliaux et contes du Moyen-Age, remis à la mode par des groupes comme Steeleye Span ont également inspiré des images, des idées comme ce fut le cas pour Jethro Tull dont Ian Anderson aime à peindre ménestrels et cours des miracles comme dans son "Aqualung" ou "Minstrel In The Gallery". Dans un style plus récent, il y a l'influence d'Andy Warhol, l'hyperréaliste, sur, par exemple Lou Reed (ex-Velvet Underground) dans des évocations très proches des climats des films warholiens.

La suite-ensemble de morceaux ayant un lien entre eux est apparue alors qu'on produisait essentiellement

des chansons détachées et racontant des histoires sans rapport entre elles. Il y eut ainsi le fameux "Sgt Pepper", un "Laurel Cañon" de John Mayall récit d'un séjour en solitaire dans cette région, le "Thick As A Brick" poème épique de Ian Anderson, "Tonight's The Night", sinistre dédicace de Young à un ami décédé des suites d'une overdose. "Muswell Hillbillies" de Ray Davies (Kinks), suite satirique grinçante sur la vie de tous les jours en Grande-Bretagne, jusqu'aux opéras-rock de "Tommy" à "Jesus Christ Superstar".

Outre les livres écrits par des musiciens, on peut trouver leur prose ou/et poésie dans les "songbooks" (voir bibliographie). Cela permet de revoir des textes mal entendus ou mal compris suivant les pays, tout le monde ne possédant pas l'anglais, quand ce n'est pas un problème dû aux accents cockney ou liverpudlian des chanteurs. Ces textes pourraient bien, un jour, figurer dans les programmes des écoles puisqu'ils représentent le témoignage d'une époque au même titre que les œuvres de Saint-Simon. Sans compter que la littérature des années soixante, avec ses expériences hallucinogènes sont dans le sillage de Baudelaire, Poe ou Breton. Mais, plus que des œuvres littéraires très explicites, on a plutôt un matériel anecdotique. Bien des musiciens préfèrent en effet écrire des chansons sur des thèmes différents. Ainsi, il existe une série de chansons ayant trait à la guerre du Viet-Nam, aux engouements religieux pour l'Orient, aux événements politiques de 68. Ou on utilise un personnage-type pour raconter l'époque comme avec "Tommy" ou le Jimmy de "Quadrophenia", adolescent appartenant à une bande de Mods, également créé par Pete Townshend. C'est l'évocation d'une tranche de vie, comme la présente un certain cinéma qui par ailleurs emploie des acteurs anonymes pour pouvoir mieux généraliser l'histoire et la rendre identifiable au maximum.

Si l'on est arrivé à ce que des Blancs jouent le Blues, il est beaucoup plus difficile d'écrire et de chanter les textes dans une autre langue que l'anglais, même si on est d'une autre langue maternelle. La musique s'y prête mieux et certains "gimmicks" linguistiques sont devenus des institutions à un tel point, qu'habitué à cette expression musicale, on en arrive à penser en anglais.

Au travers de ce trop bref aperçu, que je pourrai encore traiter par-ci, par-là en parlant des musiciens, je voudrais apporter un démenti à propos des chansons "pop". A part la grande proportion de "soupe", de production navrante, il y a un important matériel culturel et poétique proprement dit qu'il est intéressant de connaître, même s'il est moins accessible en pays de langues non-anglaise. D'autre part, ce que les adolescents ou les très jeunes adultes écrivent a déjà trouvé avec Rimbaud, Borchert, Lautréamont, Jarry ou Kafka des maîtres d'importance. On les retrouve, à peine changés dans leur mythologie et leur histoire avec Brian Jones, Jim Morrison ou Alan Wilson, eux aussi disparus prématurément pour avoir selon l'expression consacrée: "brûlé trop vite".

Et on aura toujours besoin de chansons d'amour, même bêtes comme les appelle Paul McCartney, les "Silly Love Songs" pour faire pleurer les adolescents aux retours de vacances, pensant, la mort dans l'âme, au grand amour perdu. Comme me disait un ami roumain: "Les adolescents sont comme les Russes; ils aiment être tristes et ils aiment pouvoir sangloter, même s'ils ne sont pas vraiment tristes".

6) EXEMPLES DE STARS

Plutôt que de traiter des aspects du "stardom" dans un sens général en citant des musiciens, je préfère choisir quelques exemples bien typés. Mon choix est fait selon les critères suivants:

- D'abord, il s'agit de passer en revue les groupes ou artistes isolés importants du point de vue de l'Histoire et associés à un phénomène social: Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones en essayant d'analyser le groupe en tant que tel et chaque personnalité séparément pour mieux comprendre le processus de "légendification" qui se prolonge au-delà des activités artistiques.
- Je tiens aussi à évoquer des personnalités, légèrement moins dominantes quant à l'élément historique mais très intéressantes quant à l'ensemble de leur personnalité. Il y a des gens que j'ai déjà abondamment cités comme Neil Young, Lou Reed et d'autres dont les démarches personnelles ont engendré des mouvements (comme le mouvement décadent par exemple).
- Enfin, certaines personnalités seront traitées en groupe parce que le phénomène se rapportant à elles concerne un ensemble de gens ou une attitude du public ou du showbiz en fonction de ce qu'elles représentent plutôt que, parfois, en fonction de ce qu'elles sont. Il y a, par exemple les dames du rock, personnalités musicales à part entière ou adjointes à un homme, à un groupe. Les pionniers du Rock'n'Roll méritent aussi d'être pris sous cet angle: avec le temps, leurs personnalités sont toutes bien apparues mais je préfère m'attarder sur l'un d'eux, que de me livrer à une énumération superficielle. Les Morts, eguns de la "pop Music" forment aussi un ensemble pratiquement indissociable quant au phénomène de culte, de vénération avec tout ce que ce genre de choses peut comporter de touchant et d'ignoble.

Ils sont des modèles parmi beaucoup d'autres comme on l'a déjà vu. Ils présentent cette caractéristique d'attirer jusqu'à des centaines de milliers de fans, à déclencher des mouvements idéologiques, religieux, à être des références culturelles. Ils peuvent avoir une influence sur des individualités comme sur des masses jusqu'à dicter leur volonté, inciter à la paix, à la violence, intéresser la masse à la civilisation orientale, à la magie ou à la politique. Ils ont réussi. Ces modèles représentent une imagerie d'Epinal, une fresque de visages, un Satyricon des temps modernes.

Si, pendant l'adolescence, on aime à conserver les mythes, garder le mystère et fermer les yeux sur certaines réalités, c'est parce que les idoles n'ont pas vraiment le droit d'être humaines, de faire aussi ces bêtes gestes quotidiens de chacun. La condition de star ne peut pas toujours se conserver sans que le souffle manque. Mais le jeune public est guère indulgent pour les faibles et les cracs "nerveux", pas davantage que pour les baisses de qualité ou les erreurs. On pense parfois à ces romans de science-fiction dans lesquels les robots se retournent contre ceux qui leur ont donné vie.

D'autre part, je ne parle que des stars anglo-saxonnes d'abord en raison de leur importance dans cette histoire — ainsi que par goût — et aussi parce que cela me permet de rester dans un certain contexte sans trop m'éparpiller dans un sujet déjà fort vaste. Il ne faut toutefois pas négliger — souci de transculturalisme oblige ! — que des stars de certains pays ont une énorme importance pour leurs adolescents si l'on en juge, par exemple, par les productions brésilienne, polonaise, japonaise ou française. Mais je préfère m'attacher à des personnalités de portée internationale qu'à des modèles d'ordre plus local, défendant, en somme, davantage un certain nationalisme culturel, linguistique qu'une chronique mondiale et une nouvelle école culturelle sans tenir compte des frontières.

"Everybody's In Showbiz, Everybody's A Star" disait Ray Davies. Je n'ai absolument pas l'impression de parler d'extra-terrestres. Qui n'a pas envie d'être reconnu dans la rue, d'être acclamé par des centaines de milliers de gens ?

"...A splendid Time Is Guaranteed For All..." (Beatles)

BOB DYLAN

Né Robert Zimmerman, il appartient dès le début de sa carrière à un ensemble de chanteurs-compositeurs dans la lignée du "Protest song" comme Woodie Guthrie ou Phil Ochs. La personnalité de Dylan restera toujours en demi-teinte derrière son œuvre. Ce n'est pas un exhibitionniste. Plutôt réservé quant à sa vie publique, il demeure un des plus mystérieux parmi les importants personnages de cette époque. On connaît ses affiliations avec la "Beat Ehtny", Ginsberg par exemple. Il va tout de suite devenir le chantre d'une génération et se forger une légende plus en rapport avec son talent d'écrivain que même son talent de musicien. Assez mauvais chanteur et instrumentiste au temps de ses premières chansons, il va tout de même faire passer une quantité impressionnante d'informations et de dissertations avec des textes, longs et explicites, dits un peu à la façon des "talking blues". Il parle très peu de lui. Ce qui lui arrive, on le sait par les journaux, comme son gravissime accident survenu en 1966, qui l'a écarté de la scène pendant environ deux ans.

A part son apport dans l'actualité politique, Dylan présente des caractéristiques typées, intéressantes à relever ici parce qu'on va les retrouver chez d'autres :

- Un personnage de Juif Américain, réservé, introverti, peu enclin aux démonstrations voyantes. C'est un tempérament qu'on voit par exemple chez Paul Simon, qui, lui aussi, offre cette image de petit personnage d'apparence quelconque livrant à chaque disque un matériel d'une qualité exceptionnelle et vivant en retrait, presque méfiant à l'égard de toute sorte d'intrusion.
- Découlant un peu de cette condition, on note dans son œuvre un caractère assez dépressif et triste que ce soit dans la narration de faits réels ou dans des événements d'ordre plus privé. Il lui a fallu longtemps pour acquérir une certaine décontraction vis-à-vis du public. Lorsqu'il apparut le 1er août 1970 aux côtés de George Harrison au cours du concert pour le Bangla Desh, il était une star attendue, acclamée. Néanmoins, on a l'impression de voir un artiste qui en est à ses premiers concerts. On peut parler de modestie mais il faut aussi considérer l'aspect définitivement non-charismatique des prestations de Dylan. Il vient pour raconter ses histoires, non pour faire un numéro.
- Il est un exemple de modèle pour autres stars. En effet, il a été interprété par des noms extrêmement connus de Joan Baez à George Harrison, adapté, traduit, des phrases de ses textes figurent comme citations (dans "Yer Blues" de Lennon, par exemple). Il est une image de maître intellectuel, devant lequel on s'efface, respectant ainsi l'apport de sa pensée.

Dylan a aussi cette image de solitaire, que l'on est toujours surpris de voir apparaître. Ses "come backs" sont des événements car le public est presque sûr que quand il disparaît, c'est pour toujours.

Pour lui, le concert n'est pas un "show". C'est un moment passé avec son audience pour lui parler, l'haranguer en lui expliquant certains faits. Il engage son public à se poser des questions sur des événements importants. C'est cette attitude qui, en grande partie, a motivé le désir de sortir des textes banals. Le désir d'exprimer soit directement, soit par des allégories les choses qui se passent tous les jours. Il faut tenir compte dans ce procédé d'information de cette personnalité repliée, un peu illuminée et presque mélancolique dans l'ensemble. Dylan porte sur ses épaules la guerre du Viet-Nam, car pendant toutes les années qu'il a fait campagne pour la paix, il s'est totalement investi dans la cause d'une Amérique qu'il devait chanter comme s'il avait été chargé de le faire. Comme une vocation apostolique.

Ses chansons d'amour ont aussi ce caractère désespéré et sans issue d'une impossibilité de se relever après être tombé. Il est à la recherche d'une raison de vivre, d'une raison d'exister: "If not for you, I'd be nowhere at all. I'd be lost, if not for you". On retrouve la démarche des héros à-la James Dean, cherchant avec rage un motif d'être là, de justifier sa présence sur terre.

Il n'est pas un modèle tangible, il offre davantage un besoin de protection, de toute façon impossible à réaliser puisqu'il faut qu'il raconte. On attend qu'il parle. Il a montré qu'il savait raconter.

BEATLES

Ils ont institué la possibilité de choisir entre plusieurs personnalités travaillant dans un même groupe. A une certaine époque, ils formaient un tout, semblaient tout faire ensemble, musique et vie privée. La "beatlemania" a été un mouvement de foules d'une ampleur exceptionnelle. Il n'y avait pas un geste d'eux qui ne soit photographié, pas une parole qui ne soit rapportée. Plutôt que de raconter la carrière du groupe, ce que les ouvrages biographiques font fort bien, essayons de voir leur vie dans un sens plus "psychiatrique".

Ringo Starr (alias Richard Starkey) est venu dans le groupe tardivement. Les Beatles étaient déjà connus à Hamburg quand ils décidèrent de l'engager. Son enfance a été, jusque vers douze ans, truffée de maladies, de séjours à l'hôpital, de convalescences. Physiquement plus disgracieux que les autres, il a tout de suite donné une image attendrissante. Une image de mal-aimé que l'on avait envie de protéger. Il a dépensé son premier cachet à offrir une maison à ses parents, ouvriers de Liverpool. La vie de Ringo est peu ostentatoire, les anecdotes sonnent vrai. A cette époque du début des années soixante, on n'avait pas besoin d'inventer la vie des stars. Il y en avait encore trop peu pour qu'on ait besoin de renouveler le stock des anecdotes. Comme batteur, il a fait école: il y a un son-Ringo, une frappe-Ringo. Chanteur maladroit, il a toujours gardé cet aspect touchant qui l'a fait aimer. Lorsqu'Harrison a présenté les musiciens au cours du concert pour le Bangla Desh, Ringo, le seul autre ex-Beatle présent, fut le plus acclamé. Des quatre, c'est lui qui s'occupe le plus de la belle-fille de McCartney pendant le tournage de "Let It Be". Il est aussi une des premières stars de la "pop music" à donner une image d'époux et de père de famille, somme toute très conventionnelle. Après la séparation, il est devenu un peu homme d'affaire, un peu désœuvré, montrant par là cette difficile adaptation à la richesse d'un fils d'ouvrier et aussi son rôle secondaire dans la créativité des Beatles.

George Harrison a passé son enfance dans une famille nombreuse avec des parents aimants et attentifs. Cadet choyé, il perdra sa mère juste après la séparation du groupe. C'est elle qui, comme je l'ai déjà raconté, répondait à son courrier. Pendant les années-Beatles, il est resté toujours un peu en retrait du point de vue de la composition, apportant néanmoins des chansons de qualité bien que rares comme "Here Comes The Sun" ou "Something". Un journal de 1964 le décrivait comme le mélancolique patibulaire. C'est surtout depuis qu'il fait une carrière solo que George a révélé sa personnalité plus généreusement. Déjà avec le groupe, il avait apporté des éléments de musique orientale ou méditative (un disque solo — il fut le premier des Beatles à tenter cette expérience — instrumental: "Wonderwall Music" et des chansons comme "Within You, Without You" dans "Sgt Pepper"). Sans compter cet élément triste décrit à propos de Dylan qu'on va retrouver dans sa production à partir de 1971. "All Things Must Pass" fut un événement puisqu'il présentait une vingtaine de morceaux originaux, parfois indicatifs de ses croyances comme il va le faire de plus en plus, parfois ironiques comme "Apple Scruffs" — satire des "groupies" dans un style qui rappelle son "Piggies" — ou tendre et romantique avec "Isn't It A Pity". Puis il y aura "Living In The Material World" plus axé sur Krishna avec un aparté amer sur les démêlés juridiques des Beatles ("Sue Me, Sue You Blues"), "Dark Horse", encore très religieux qui commença à lasser son public et enfin un "Extra Texture" qui le fait revenir un peu à ce que l'on attendait d'un ex-Beatle. George fut un des plus marqué par les revers de la célébrité si l'on considère ses remarques sur la difficulté de passer incognito ou d'avoir une vie privée. Comme chez Ringo, mais dans un genre un peu différent, il y a dans sa personnalité une fragilité qui attendrit. Le plus jeune des Beatles, il a vécu l'ère de la "beatlemania" sans vraiment comprendre ce qui lui arrivait à tel point qu'encore actuellement il a peine à comprendre que son public vient le voir en tant qu'ex-Beatle plutôt que pour l'entendre lui en tant que tel. Le groupe représentait une sécurité et il a

assez mal supporté les disputes entre Lennon et McCartney qui eurent lieu vers 1972 au moyen de lettres ouvertes et commentaires pendant les interviews, bien que lui-même ait commencé à être saturé de l'autorité de McCartney, ce qui apparaît dans "Let It Be" (le film).

Harrison est une des stars "pop" qui a apporté au public occidental une importante information sur la culture artistique des Indes, entre autre, à travers Ravi Shankar ainsi que d'autres productions dont il s'est chargé.

Paul McCartney a vécu son enfance avec son père et son frère cadet, sa mère étant décédée. Il a toujours donné l'image du "tout mignon", du gamin sympathique qui avait la "voix Beatles" et qui composait de fort jolies mélodies. Son association avec Lennon, dans la composition entraînait beaucoup moins symbiotique qu'on le croit. En effet, la production de chacun par la suite a montré qui avait écrit quoi. De Paul, il y a des chansons comme "Yesterday", "Penny Lane" ou "Eleanor Rigby". Il y a aussi cette adoration féminine, un peu maternelle et exclusive, qui se manifesta par exemple lors de son mariage — il était le dernier célibataire des Beatles —. Ce mariage détruisait d'illusoires ambitions de fans. A l'époque de la beatlemania, les épouses des trois autres se faisaient fréquemment attaquer dans la rue par des admiratrices jalouses. Actuellement, il est le seul à donner une image familiale avec femme, enfants et ferme. Ringo est divorcé, George séparé et John divorcé et remarié. Paul a aussi été l'objet d'une macabre publicité. Deux ans avant la séparation, les journaux se sont demandés s'il était mort, voyant partout — dans des extraits de disques passés à l'envers, sur des couvertures de disques — des preuves de sa disparition. Si cette publicité avait été commanditée par lui pour un renouveau de popularité, cela entrerait dans la ligne de ses poursuites contre ses comparses, ce qui a engendré brouilles et mesquineries pendant plusieurs années. En tant qu'artiste solo, il a été le seul à reformer un groupe, non composé de superstars, avec lequel il fait des tournées et continue de composer ces mélodies agréables que sont les "Silly Love Songs". Des quatre, Paul est toujours apparu comme le plus infantile, capricieux et peu apte à mener des interviews. Cela répondait aussi à une légende de groupe qui avait déjà son "intellectuel" avec John. Et des quatre, il était cette popstar qui rendait la musique acceptable pour les parents avec son "clean look" et son amabilité.

John Lennon a une vie très intéressante. Son père les a abandonnés, sa mère et lui, avant sa naissance. Il a été élevé par une tante. Sa mère meurt quand il a 18 ans, son adolescence était à la limite de la délinquance et quand il commença à pratiquer la musique, c'était tout à fait dans l'optique des années cinquante, du "mal du siècle". Intellectuellement à l'aise et très éclectique, il a produit des œuvres diverses dans les domaines littéraire et musical. Ses compositions au sein des Beatles étaient soit inspirées de poètes comme Carroll ("I Am The Walrus") soit de sources plus personnelles ("Strawberry Fields" ou "Cry, Baby, Cry"). Il a également été le plus actif après la séparation, se lançant dans des campagnes et moratoires pour la paix, avec ou sans Yoko Ono, sa deuxième femme. Si l'on peut parler de donquichottisme et de naïveté dans ces entreprises, il faut noter que son nom et son prestige social ont tout de même permis d'avoir l'impact qu'Harrison a pu avoir avec les "charity gigs". Contrairement à ceux de Paul, ses disques solos ne négligent jamais l'aspect des textes: "Imagine" ou "Mind Games" rassemblent des morceaux poétiques purs et des chansons plus caustiques, comme dans "Walls And Bridges" avec le rêve de "Dream Number Nine" et une satire sur le financier dont il venait de se libérer par contrat. "Sometimes In New-York City" est davantage un disque politique, écrit à une époque où il commençait à avoir des difficultés avec les services d'administration de l'immigration aux USA, aujourd'hui résolus. Mais son disque le plus intéressant, ici, est celui qu'il a enregistré vers 1971-72 après avoir rencontré Arthur Janov. C'est, si l'on veut un disque-analyse dans lequel il hurle (primal scream) à sa mère de ne pas mourir et à son père de revenir. L'ensemble de cet album apparaît comme une série de libérations, le tout devenant de ce fait extrêmement dense. Il y parle de ses parents, de son origine ouvrière, de sa déception des Beatles, de son besoin de couple et d'amour. Souvent désaffecté, John a cherché dans le contact avec le public une sécurité et une identité qu'il n'avait pas eu le loisir de trouver ailleurs, en famille par exemple. Il donne ainsi une image plus complète que ses trois compagnons et aussi plus conforme aux idéaux adolescents, plus révolté dans le sens "Dean" et soucieux de faire quelque chose pour les autres au moyen d'activités voyantes, n'arrivant plus à juguler son besoin de donner, appelant par tous ses actes le désir qu'on l'aime et qu'on le lui dise. Ses approches vis-à-vis du public ont souvent été agressives et provocatrices: "Les gens du fond, applaudissez, ceux des premiers rangs, secouez vos bijoux". Il a souvent changé de tête, essayé des styles et représente de ce fait un bon exemple de recherche identificatoire tout en vivant la condition de modèle.

Les Beatles, en tant que groupe, ont engendré cette folie de vouloir former un ensemble musical. Parallèlement à leur carrière, un nombre incalculable de groupes ont fleuri, souvent pour s'évanouir aussitôt. On voulait aussi donner cet ensemble d'images de personnalités comme Richard Lester les a montrées dans "A Hard Day's Night" et "Help !". Ils étaient donc également liés entre eux parce que le public voulait qu'ils le soient. Ce qui a rendu plus amère la séparation.

On n'a jamais vraiment pu savoir ce qu'ils valaient sur scène qu'à travers des disques pirates de qualité médiocre. Le public ne venait de toute façon pas pour entendre leurs chansons qu'il connaissait par cœur mais pour voir ces dieux qui avaient le charme d'être inapprochables tout en donnant l'impression qu'on les cotoyait tous les jours tant la presse parlait d'eux. Il faut voir ce public, aujourd'hui quand Paul commence à jouer "Blackbird" ! A ce propos, une anecdote illustre bien cette légende toujours vivante: pendant un concert de Wings (le groupe de McCartney), un spectateur pousse son voisin en lui disant: "tais-toi maintenant; je veux "voir" "Yesterday".

Qu'ils arborent des tenues hippies ou un costume avec cravate, le public suivait. Ce qui, évidemment donnait une portée démesurée à n'importe lequel de leurs propos comme celui de John comparant leur popularité à celle de Jésus-Christ. Mais en plus de l'émulation pour le groupe, il y a toujours eu cette présence de quatre personnalités distinctes, avec ce que cela comporte d'identifications de types très divers comme on le verra avec les Rolling Stones. John a le mieux verbalisé ses recherches affectives et identificatoires personnelles, sans doute surtout en raison de sa facilité pour écrire des textes. Cet aspect de sa démarche ouvre également, sans qu'il soit le premier à le faire, mais encore une fois, il est très connu, les portes aux chansons introspectives. Il a souvent utilisé son art pour cracher ses angoisses, ce qui sera encore plus évident chez Young, par exemple. Peu de groupes ont suscité une telle littérature: biographies autorisées ou non, illustrations des textes, études sur chacun des quatre, compilations d'interviews, histoire de la firme "Apple", description des séances d'enregistrement, des séances de composition, explication de "qui a écrit quoi", etc. Une pièce de théâtre racontant leur carrière se joue à Londres depuis deux ans, un chef-d'œuvre du cinéma d'animation, "Yellow Submarine" a été réalisé en partant de leurs chansons. Des artistes des années septante reprennent, en les modifiant à peine, ces chansons, les radios ne cessent de les passer. Musicalement ils ont introduits des éléments importants surtout en ce qui concerne les arrangements, la présence de musiciens classiques, les voix harmoniques avec une grande diversité dans les sources d'inspiration. Même les Rolling Stones leur ont emprunté "I Wanna Be Your Man" et se sont, transitoirement laissés entraîner dans leur sillage, celui de "Sgt Pepper" avec leur "Satanic Majesties Request".

"Let me take you down where I'm going to,
Strawberry fields,
Nothing is real
And nothing to get hung about.
Strawberry fields forever".

ROLLING STONES

Le manichéisme intervenait déjà entre les Beatles, propres, sages et bien élevés et les Rolling Stones, sales, peu recommandables et grossiers. Il fallait aux parents des bons pour aimer la musique de leurs enfants et des méchants pour la déprécier.

Je parlerai de Brian Jones à propos des "Morts". Quant à Charlie Watts et Bill Wyman, batteur et bassiste essentiels de cette musique, leurs personnalités sont trop effacées pour en traiter dans ce travail. Je m'attacherai donc à Jagger et à Richard. Ils sont tous deux originaires de Richmond, à l'est de Londres, ont fait leurs écoles enfantines ensemble et se sont retrouvés vers 18-19 ans, un peu par hasard, pour former le groupe, avec Jones.

Mick Jagger est un universitaire quand les Rolling Stones commencent à être connus. Sa carrière se situe d'abord avec des groupes de blues et les Stones pratiqueront essentiellement cette musique, interprétant les morceaux des autres, des maîtres, avant de produire les fameuses compositions de Jagger/Richard. Mick a toujours assez brillamment réussi à donner le change sur ses propres recherches identificatoires. En effet, dès le commencement, bien qu'il lui ait fallu plusieurs années pour être à l'aise face à un public, il a donné l'impression d'avoir trouvé son image. C'est une personnalité exceptionnellement forte qui n'a jamais été autre chose que Jagger. A tel point que peu d'autres musiciens se sont appliqués à le contrefaire, on aurait trop vite reconnu le modèle. Il est une Star dans le sens le plus plein. A en être la définition. Charismatique à l'extrême, sachant diriger les interviews, détourner les questions, manipuler le public. Sur ce dernier point on pourrait le décrire comme "assez "pute" pour aguicher et assez prude pour se retirer".

Le jeu de scène de Jagger répond à cette exigence du théâtre de l'occupation de la scène, avec ou sans accessoires. Il en est de même de son côté "show-off" de sa vie privée, apparaissant dans tous les "Happenings", figurant aux côtés de tous les personnages en vogue de Warhol à Truman Capote, seule faille de son indestructible image puisqu'il est à ce moment à la fois star et groupie.

Un des moteurs essentiels de l'attitude jaggérienne est la provocation. Que ce soit dans les textes ou dans son comportement. Les vêtements de scène passent par toutes les extravagances, les attitudes sont sexuellement provocantes pour hommes et femmes. Il est polysexué, danse pour plaire, danse pour être adulé, se donne des allures de poule de luxe et, si les journalistes ne le font pas, il se charge lui-même d'entretenir son image. Voir Jagger sur scène est un séminaire sur le narcissisme, caractéristique qu'il évoque lui-même dans "Performance" film dans lequel il joue pratiquement son propre rôle sous un autre nom. Il est arrivé à développer un animalisme scénique qui est en fait un des plus brillant showmen de toute l'histoire de cette musique.

Plus que jouer ses personnages, il les évoque comme s'il les avait connus personnellement comme le diable dans "Sympathy For The Devil", pièce dans laquelle il laisse Lucifer parler par sa bouche, "Midnight Rambler" où il est question de Jack l'Eventreur ou "Sister Morphine" dans laquelle il s'identifie à un drogué sur son lit de mort. Ce jeu des récits impressionnants, ce Rock des rues gluantes va parfois le faire se prendre à son propre piège comme ce fut le cas à Altamont. Au cours de ce concert de sinistre mémoire, malgré tous ses efforts, il ne put calmer une foule qui prenait le groupe comme prétexte à des actes de violence. Responsabilité aussi absurde et injuste que celle que Manson donnait au "Helter Skelter" des Beatles, chanson-flambeau, selon lui, de la "famille". Mais la responsabilité existe si l'on considère le "crowd teasing" pratiqué par Jagger qui aime à pousser son auditoire à bout, fort de l'autorité et de l'emprise qu'il a sur lui.

Je pense que cette attitude équivoque qu'il adopte en public est plus un processus libérateur qu'un danger moral. Ceux qui haïssent Jagger le traitent de "pédé", et, de ce fait, répondent parfaitement à l'invitation provocatrice de cet intelligent apprenti-sorcier. Les homosexuels adolescents existent et, comme on le verra à propos du mouvement décadent, demandent aussi une émancipation et un droit à la parole (cf. "The Gay Movement"). Ainsi, l'impact de Mick Jagger du point de vue identificatoire touche-t-il aussi des filles. Au concert du juin 76, à Zurich, j'avais non loin de moi une fille qui s'était "fait" la tête de Jagger, imitant ses expressions comme s'il avait été un modèle féminin. La provocativité jaggérienne est un important facteur dans la déshypocritisation actuelle.

Keith Richard a longtemps souffert d'un certain retrait derrière les personnalités de Jagger et de Jones qui occupaient le devant de la scène. Mais, peu à peu il s'est dessiné comme étant l'axe musical du groupe. Il est l'homme des "riffs" (expression intraduisible: les riffs sont ces accords d'introduction qui donnent d'emblée le climat et dont les frappes, souvent en contre temps, pendant le morceau maintiennent ce climat par leur effet cassant). Comme Jagger acquiert une aisance de showman au cours des années, lui devient de plus en plus maître de cet instrument essentiel qu'est la guitare rythmique. Bien que fortement influencé par ses aînés, comme Chuck Berry, il va imprimer à sa musique une touche tout à fait personnelle, donnant ainsi à un genre déjà existant une expression neuve. Il est le son-Stones comme McCartney est la voix-Beatles. Ses interviews portent très souvent sur des aspects purement musicaux, techniques. Ce n'est que vers 1973 qu'il commence à raconter, fourbissant avec la complicité de Wyman, force anecdotes et précisions, entre autres sur la personnalité du disparu, Brian Jones.

Plus strictement sur le plan identificatoire et image, Keith représente une espèce de "villain idéalisé", qui ne correspond pas forcément à la réalité mais qu'il a néanmoins rendue très engageante par ses actes délictueux divers, des affaires de drogues aux conduites en état d'ivresse. Perpétuellement en procès, en interdictions de séjour dans un pays ou un autre, de passage dans les stations de police, il offre cette image de truand, satisfaisante pour des adolescents aussi en quête de modèles sombres et hors-la-loi.

Bien que moins ostentatoire que celle de Jagger, son attitude scénique est tout un art: cheveux en désordre, postures d'automate, se cassant brusquement pour marquer un riff, tournant sur lui-même avec un sens assez admirable de l'équilibre sans jamais présenter la moindre faille dans son travail instrumental. Visage fermé, souriant rarement, grimaçant souvent, il est une sorte de démon plein de mystère pendant de ce faux ange qu'est Jagger. Il laisse aussi planer le doute sur ces excès qu'on lui prête qui s'ils ne sont certainement pas des inventions totales ne sont toutefois, et ceci pour des raisons physiologiques, pas toujours compatibles avec la survie de l'organisme. Ainsi, certains adolescents, surtout les attardés, se croient-ils obligés pour honorer cette star-là d'ingérer une bouteille de tequila, un "sniff" de cocaïne. Pour eux, bien sûr, il n'y a pas l'aplomb musical de Richard, ni sa popularité, ni son rôle dans l'histoire.

Il est plus difficile pour les Rolling Stones de déterminer qui a écrit quoi. C'est davantage une musique de groupe, un message de groupe, une suite d'anecdotes qui, souvent, puent les rues sales aux murs collants. Textes méprisants à propos des femmes, voire dégradants: "Stary Cat Blues", "Under My Thumb", "Stupid Girl". Il est fréquemment fait allusion à des personnages précis mais les textes sont trop ambigus pour qu'on n'y voit pas autre chose comme "Brown Sugar" dédié à une chanteuse de couleur mais aussi évocateur de certaine drogue. L'aspect dépressif de leur œuvre est moins humble

que chez Dylan ou Harrison. C'est davantage de la provocation illustrée par les attitudes scéniques et par le Rock'n'Roll, musique cinglante, lancinante, musique coup-de-poing.

L'impact des Rolling Stones sur déjà deux ou trois générations adolescentes vient en partie du fait qu'ils durent depuis bientôt quinze ans mais aussi d'un art de la scène que les Beatles par exemple n'ont jamais poussé ayant arrêté les prestations en public dès 1965. Là aussi, on veut "voir" "Jumpin", "Jack Flash", "Happy" ou "Fingerprint File". Le groupe a traversé toutes ces époques historiques au point que chaque chanson en évoque une bribe, fait revivre des souvenirs.

Il n'y a pas de joie de vivre dans la musique des Rolling Stones, qui, de ce fait sont des poètes de la grande ville (qu'ils évoquent souvent) avec ses crimes, ses horreurs de rues, sa misère, ses junkies, ses prostituées et ses égouts. C'est un réalisme qui ne donne pas ou plus la possibilité d'imaginer, pour se rassurer, que tout ce qu'on raconte est exagéré. On a là un exemple remarquable de poésie amère et angossée autant qu'angoissante comme lorsque quelqu'un qui a vu un accident décrit les blessés dans le moindre détail.

"...Wild horses couldn't drag me away,
Wild horses, we'll ride them someday..."

WHO

J'ai déjà quelquefois évoqué Peter Townshend à travers "Tommy". Le groupe, qui lui aussi, dure depuis les débuts, a également donné une image d'ensemble. Il s'agissait pour eux de représenter d'emblée un style, à savoir celui des Mods. Townshend arborait une veste taillée dans un drapeau britannique, Entwistle un costume avec le dessin d'un squelette. Là aussi, au profit d'apparitions télévisées et de conférences de presse, ils s'appliquèrent à donner une image de groupe: celle de musiciens qui, soit-disant, se haïssaient. Commenant à s'insulter, ils finissaient régulièrement par se lancer des projectiles au visage. Le jeu de scène correspondait aussi à une idée de distribution de rôles: Daltrey, chanteur très mobile, expert dans le maniement du micro qu'il fait tourner, tête d'ange florentin au sourire charmeur; Moon, batteur très démonstratif, apparaissant à la ville comme à la scène comme un buveur invétéré, semant la destruction sur son passage (bien des hôtels ne veulent plus entendre parler de lui); Townshend, en combinaison de garagiste, ressemble à un grand élastique, faisant des bonds, sautant pour donner du visuel à ses riffs de la même manière que Richard se casse en deux, faisant des moulinets avec son bras avant de frapper les cordes; enfin, Entwistle, comme par contradiction, demeure immobile, seuls ses doigts bougent et quand à la fin des concerts Moon a démoli sa batterie et Townshend lancé sa guitare dans le public après l'avoir mis en pièces, lui range soigneusement sa basse dans son coffre et quitte la scène comme on sort d'un restaurant. C'est le "Rock'n'Roll show" dans toute sa splendeur avec ses excès et son cirque.

Peter Townshend parle souvent, dans les interviews qu'il accorde, de sa nostalgie de l'adolescence. Il semble y avoir garde des racines solidement ancrées et, parmi les stars vieillissantes, paraît être une des plus angossées de voir le temps passer. Il a composé l'essentiel du répertoire du groupe dont les thèmes se rapportent très souvent à l'adolescence de "My Generation" à "Quadrophénia". Les textes originaux de ses deux opéras présentent Tommy et Jimmy un peu à la façon des présentations psychiatriques avec anamnèses fouillées, description du comportement et des phases, psychotique ou hystérique. Ainsi la cécité et surdi-mutité de Tommy qui, après une récupération passagère va devenir un "chronique". On retrouve ce souci descriptif dans le tentamen de Jimmy qui se jette à la mer avec son scooter, symbole de la fin d'une époque.

A part ses angoisses adolescentes et cette introversion caractéristique, Townshend a aussi touché aux hallucinogènes au cours d'expériences qui semblent avoir été particulièrement pénibles. Il a cherché un appui religieux du même type que celui d'Harrison mais dans un but plus centré sur lui-même, moins missionnaire. Quand il décrit une époque au travers de ses personnages, il n'a pas la possibilité de prendre du recul et d'analyser la situation en spectateur comme par exemple Ray Davies qui peint avec une lucidité caustique les mœurs de son pays, de son temps en livrant des tableaux à la Hogarth, sortes de caricatures vieillottes de cette Grande Bretagne traditionnelle, même post-Beatles. Les œuvres de Townshend du moins les deux plus importantes, donnent des exemples de pendants masculins à la Janice de "Family Life", des tableaux cliniques aussi importants que celui de "Derrière le miroir" de Bergman. Il laisse une impression de psychodrames-marathons meurtriers dans lesquels, étouffé par la foule, on se réfugie dans le monde sans "insight", privé des sens ou privé de la vie. Tommy et Jimmy sont des narcissistes objectueux, l'un dans le billard électrique, l'autre dans la moto.

D'autres auteurs vont présenter la même démarche mais en se mettant en scène eux même comme on l'a vu avec Lennon, et comme c'est le cas avec Young. On peut parfois se servir des textes et des musiques de ces personnages comme on le fait avec des dessins de psychotiques. Le public, à ce moment-là n'est plus un but que l'on atteint mais une raison de vivre, un port d'attache.

Ce genre de matériel artistique est livré avec violence, soit dans la musique soit dans la manière de présenter le sujet, avec un vocabulaire et un jeu de syllabes aussi percutants que possible. Comme pour les Rolling Stones, il ne s'agit pas de distraire son public en lui faisant oublier momentanément les difficultés de l'existence mais de le frapper en plein visage et de ne le laisser sortir que meurtri et enchaîné aux cauchemars quotidiens. Certaines œuvres doivent avoir la même démarche que les films-catastrophes.

DONOVAN

Écossais de trente ans, Donovan Leitch donne, tout au contraire, une image de douceur, de gentillesse et de fraîcheur. C'est un poète dans le sens classique du terme, chantre des enfants, diseur de contes de fées et magicien bienveillant. Autre "élève" de Lewis Carroll, il dépeint volontiers des mondes imaginaires avec leurs absurdités pleines d'humour et de tendresse. Ses personnages sont "The Owl And The Pussycat", "Mr. Wind" ou des personnages humains, enfantins comme "Little Ben" ou tirés de la légende celtique comme "Guinevere".

Utilisant de préférence des instruments acoustiques et d'autres de l'époque baroque, il imprime à ses chansons des climats et des teintes sans âge. Enchanteur au visage d'enfant malicieux, il est le joueur de flûte de Hammeln qui fait danser les gens et les choses: "There, there is a mountain, then there is no mountain, then there is". Il fait parler entre elles les couleurs ("Jersey Thursday") et toutes les choses qui le charme ("Gift From A Flower To A Garden"). Il est aussi de ceux qui composent de jolies mélodies comme Paul McCartney, Paul Simon ou Cat Stevens avec qui il partage un goût du public d'enfants. Il saurait dessiner un mouton pour le Petit Prince. Donovan s'apparente le plus légitimement possible au "gester" et au "minstrel", un peu fou, un peu lunaire sans violence ni dépravation. Il s'éloigne des rues gluantes et des taudis délabrés pour aller retrouver les fantômes des châteaux et les génies de la forêt.

Sans être complètement déconnecté de la réalité quotidienne, il offre une image aérienne, vivant un temps dans l'île de Sky, réveillant les histoires de sa terre en laissant à d'autres le soin de décrire la chronique actuelle (ce qu'il avait ébauché au tout début de sa carrière). L'univers de Donovan est un refuge de paix et d'affectueuse chaleur. Comme on a parlé de déculpabilisation sexuelle par exemple, on pourrait ici évoquer le rôle de Donovan quant à une "légitimation de la tendresse" dans la lignée de mes propos sur les hommes qui charment par leur féérisme davantage que par des procédés plus en rapport avec la poésie des mauvais quartiers.

LOU REED

Après avoir été un des protégés de Warhol, Lou Reed s'est lancé dans une carrière solo au cours de laquelle il démontre quelques aspects intéressants en matière d'image(s):

- Ses textes obéissent aux unités de temps, d'action et d'espace de la poésie des rues (celles de New-York). Mais son approche est beaucoup moins descriptive dans le sens reportage. Il s'agit davantage pour lui de mettre en évidence l'histoire d'un homme qui vit et marche dans ces rues. Il est évidemment difficile de savoir dans quelle mesure on peut identifier Lou Reed à ses textes, mais qu'importe. Il est impressionnant de l'entendre raconter dans "Heroin" cette prise de drogue avec des remarques noires et désespérées comme: "It's my life, it's my wife", démonstration de l'irrévocable. Lui est plutôt le chantre fidèle de l'univers warholien (il a fait la musique de "Heat") en décrivant, entre autres, le milieu sordide des travestis avec leur inadapation sociale et leurs suicides (Candy Darling).
- Son image physique a aussi passé par plusieurs manifestations. Mais il ne s'agit plus des modifications de tête à la Lennon ou même du jeu ambivalent à la Jagger. Reed est plus malsain dans ces recherches d'images: cheveux teints, rasés, accessoires fétichistes, par exemple nazis, maquillages de prostituée à la "Honky Tonk Women".

Dans le processus de "copie" du public adolescent, on remarque que beaucoup se font la tête de la star qui se produit ce soir-là, transitoirement pour se démaquiller et redevenir eux-même par la suite. C'est une façon de s'encanailler, d'avoir un fois ou l'autre l'air d'un junky, d'une loque dégénérée. Mais beaucoup d'autres encore une fois ne mesurent pas la part de la vérité et celle du jeu de scène dans de telles prestations et poussent l'identification en fonction de ce qu'ils croient être vrai. On retrouve là cette identification en fonction de l'apparence — même si ce n'est pas que ça — que l'on a vu en ce qui concerne Richard. Et si une star peut venir parler sur scène de son addiction, en semblant très en forme, "pourquoi pas moi ?".

DAVID BOWIE

C'est bien plus par ses excentricités que par ses textes ou sa musique que Bowie est connu. Dilettante il a touché au mime, a fait lui aussi une incursion dans les croyances orientales. Mais ne serait-ce que

dans son travail de star, il présente une suite de visages plutôt qu'une image précise. Passant par un stade "androgyné" puis par un autre "Fellinien" pour aboutir à un genre plus conventionnel, Bowie a cherché une identité tout en offrant au cours de cette exploration une série de shows très variés visuellement, et cela parallèlement à sa vie privée.

Dès le début de son apparition sur le marché, il a fait partie du mouvement dit décadent qui est un répondant actuel du "New Esthetics Movement" d'Oscar Wilde. Sa "défense" de l'homosexualité est peu raffinée, il en montra les clichés en créant par exemple avec son guitariste un jeu de scène pour le moins nouveau. Le succès du personnage donna à certains adolescents l'occasion de venir maquillés, d'affecter un genre qui s'il n'est pas toujours le leur, fait néanmoins partie de la recherche identificatoire sexuelle. C'est l'excès qui a plu; pas de maquillage suggéré comme le fait Jagger, mais un plâtrage exagéré; pas de tenue seulement équivoques mais des vêtements importables quand on a le moindre sens de l'autocritique et du ridicule. Cette possibilité donnée aux adolescents d'être excessifs me semble aussi salutaire que la "Sexmesse" de Copenhague. De l'excès on se lasse, et quand on a essayé l'ostentation, on est moins tenté de commettre certains délits, passages à l'acte en bloc d'une série d'envies réfrénées. C'est un des moyens de laisser vivre certaines expériences en gardant un œil sur des tentatives plus dangereuses.

Le mouvement décadent est une conséquence logique des classiques et de la "renaissance" de la culture "pop". Si c'est par l'émancipation du type homosexuel qu'il s'est le plus manifesté, ce mouvement entre tout de même dans tout un ensemble de productions artistiques. L'œuvre de Fellini, surtout dans "Satyricon" met souvent en scène de ces personnages autrefois inmontrables, monstres et autres, qui appartiennent à cette idéologie d'hyperréalisme. De même, la trame des films de Warhol avec ses couples bizarres vivant au grand jour. Tout cela fait partie de la "deshypocritisation": plutôt montrer des couples homosexuels heureux que des couples hétérosexuels pervers.

Bowie n'est certainement pas l'instigateur de ce mouvement mais il en est un bon exemple dans cette recherche on ne peut plus insécurisée au cours de laquelle le public est appelé à juger la star en fonction de ce qu'elle offre de nouveau, de jamais vu et d'inattendu. Alice Cooper et le "Rocky Horror Show" sont d'autres cas de démonstration d'une certaine humanité par la dérision, par le grotesque.

IAN ANDERSON

Homme de théâtre se servant de la musique, Anderson a recréé les tréteaux en imposant dès le début avec beaucoup d'autorité un personnage: sorte de ménestrel cocasse, gueux truculent et paillard. C'est une image faunesque due en partie à son instrument principal, la flûte, et à son apparence de vagabond plein de malice et un brin démoniaque, dans le sens méphistophélique du terme. La musique qu'il joue avec son groupe, Jethro Tull, lui est très personnelle. Elle ne ressemble à rien que comme une sorte de danse rituelle. Son contact avec le public est complice et provocant mais sans cette composante "poule de luxe" de Jagger. C'est un bon manipulateur conscient de la qualité de son show, réglé et chorégraphié à la perfection avec un minimum d'accessoires. Ses musiciens sont aussi ses complices dans cette pantomime de Fou du Roi.

Les textes d'Anderson sont souvent un peu hermétique, car il s'agit de poèmes-fleuves plein de jeux de mots et d'allusions à des faits ou personnages connus de lui seul, tels "Thick As A Brick" ou "Passion Play". Mais le charme demeure dans la musicalité des mots et surtout dans les mimiques et effets théâtraux des concerts. Certains albums présentent des textes beaucoup plus concrets et intelligibles comme "Aqualung" qui décrit ce genre de personnage qu'est Anderson avec ce côté grognon et lubrique de certaines compositions de Michel Simon. Il décrit les situations de façon allégorique ("Warchild") ou dans le style plus sobre et plus purement poétique, rejoignant ainsi Donovan ("Minstrel In The Gallery") ou encore à la manière des bandes dessinées comme son récit de la vie d'un chanteur de Rock passé ("Too Old To Rock'n'Roll; Too Young To Die"). À part son incroyable métier, Anderson possède une énorme autorité personnelle qui lui permet d'imposer son image — comme celle de Jagger, elle est fidèle à elle-même tout au long de sa carrière — en vivant pleinement un narcissisme généreux.

À ce propos, j'aimerais faire un aparté sur le narcissisme dans le cadre de la recherche d'identité: Après avoir entendu parler de tant d'adolescentes qui ont des dispositions artistiques et les pratiquent de moins en moins jusqu'à les avoir oubliées vers trente ans, je me demande si le narcissisme dans le sens d'une reconnaissance publique de ses capacités n'obéit pas aussi à la loi des passages à l'acte. Ceux-ci, on l'a vu, sont plus démonstratifs chez les garçons et plus auto-agressifs chez les filles. Dans une société encore plus axée sur une idée de sexes "opposés" ou "égaux" que simplement complémentaires. Les femmes vont souvent reprocher l'expression du narcissisme masculin — artistique surtout — jusqu'à ce qu'un homme leur permette par son amour et sa "collaboration" de réaliser leur chef d'œuvre, ce chef d'œuvre que seule une femme peut "faire" dans le sens concret. C'est à une époque où la symbiose avec un homme n'est pas encore une idée socialement indispensable qu'elles développent ce narcissisme de créations. On va le retrouver chez celles qui ont déjà vécu une relation

analytique et y ont mis fin par une séparation, un divorce en partant bien sûr de l'idée que la cause de cette séparation soit étroitement liée avec une idée de castration artistique, d'un manque déjà étouffant de passages à l'acte. Il y a aussi les femmes qui, délibérément se lancent dans une carrière artistique, ce que l'on verra avec les Dames du Rock.

NEIL YOUNG

"When I was a young boy, my mama said to me: your daddy's leaving home today. I think he's gone to stay. So we packed up all our bags and drove out to Winnipeg". Cet extrait de "Don't Be Denied" donne un aperçu de l'enfance de ce Canadien Anglais qui, dès son adolescence va aller du côté de la Californie pour former, avec Stephen Stills, les Buffalo Springfield avant de commencer une carrière en solo, entrecoupée par la merveilleuse aventure avec Crosby, Stills and Nash. Ce quatuor a donné une série d'œuvres d'une musicalité remarquable. Mais la carrière de Young doit se lire au travers de ses textes. La plupart du temps sombre et introspectif, il sort de sa coquille dans des envolées désespérées et malheureusement inutiles comme cet appel à la prudence à un ami junky et ce disque mortuaire qui suivit la mort dudit ami.

Se livrant peu au cours de rares interviews, Young est plutôt un sédentaire qui aime vivre en famille, retiré des grandes villes. Sans être un chanteur de "Protest song" à proprement parler, il a néanmoins avec "Ohio", "Southern Man" ou "Cortez, The Killer" abordé des thèmes en relation avec l'actualité. Mais le plus souvent son œuvre est introspective, sans livrer des anecdotes crues ou claires, il donne par des textes très beaux quant à la langue des impressions sur ce qui l'entoure et surtout sur ce qui l'angoisse. C'est le cas avec la drogue dans "The Needle And The Damage Done", la suite de "Tonight's The Night" ou "Time Fades Away". C'est aussi le cas avec la violence dans "Southern Man" ou "Down By The River". Il y a sa recherche de la féminité dans des chansons dédiées à des images féminines plus qu'à des personnalités précises: "Old enough, now, to change your name; when so many love you, is it the same? It's the woman in you that makes you wanna play this game" ("Cowgirl In The Sand"). C'est une recherche triste de solitaire ("The Loner") comme dans "A Man Needs A Maid", se terminant souvent tragiquement tel "Running Dry".

L'impact de Young est davantage dans la lignée de celui de Dylan et il apparaît comme un auteur plus que comme une star. Son attitude scénique est extrêmement sobre, seul avec guitare ou piano ou avec un groupe de trois ou quatre musiciens, il vient surtout pour chanter ses textes, pas pour faire une démonstration théâtrale. Il appartient aussi à ces chroniqueurs, souvent triste et dépressif mais jamais malsain. Sa tristesse n'est pas, chez lui prétexte à exhibitions parce que plutôt que de raconter ce qu'il a vu, il raconte ce qu'il a ressenti par la suite. C'est comme s'il écrivait des lettres quand il a besoin de parler. Il parle de cette réalité moderne mais il ne l'aime pas. Il n'y a donc pas chez Young une certaine complaisance devant la vérité sordide qu'on trouve chez d'autres.

Lors d'une interview, en 1973, Young raconte qu'il préfère jouer dans des clubs avec un public plus restreint. Il explique, ce qui n'est pas courant parmi ces musiciens, à quel point, la satisfaction mise à part, combien ces amasements de dizaines de milliers de gens sont angoissants. D'abord parce que la marée humaine n'est pas toujours venue pour écouter et admirer béatement et gentiment comme on l'a vu avec l'anecdote d'Altamont. On connaît d'autre part le phénomène de panique intervenant en cas d'incendie par exemple. Cela crée souvent une tension qui est très vite ressentie par les musiciens, les mettant peu à leur aise pour accomplir une performance quelconque, même si le style est davantage un récital qu'un concert de Rock. Les grandes salles posent aussi le problème de la communication avec le public. En effet, pour un musicien comme Young, il est préférable d'avoir cette présence de visages que l'on peut voir, à qui l'on peut parler et sourire; des personnes à qui l'on s'adresse, avec qui l'on converse. Le fait, pour des musiciens, de se trouver dans une salle où de la scène on voit un grand trou noir dans lequel on devine un grouillement humain, est moins handicapant dans les cas de concerts moins axés sur la transmission de textes. S'il s'agit d'un show ou d'une machine rythmique comme Santana, cette condition est la meilleure puisqu'on cherche à toucher le public en tant que masse.

Une interview plus récente, accordée à "Rolling Stone magazine" au printemps 76, met en valeur un élément très important. Alors qu'on lui demande s'il a déjà consulté un psychiatre, Young répond par la négative en disant qu'il lui est par contre arrivé de voir des neurologues. Et il se lance dans un récit d'un aspect inconnu de sa vie. Il raconte qu'il est épileptique et le raconte sans faire de pathos mais en présentant cette maladie comme une chose avec laquelle il faut vivre en s'y accoutumant. Il décrit le problème social que cela implique et apporte ainsi des renseignements qui éclairent sa personnalité et son attitude en ce qui concerne sa vie plutôt en retrait et sa crainte de la tension des grandes salles. Cette déclaration me semble importante pour la raison suivante:

On a vu combien les gens très connus lorsqu'ils font une déclaration, sont suivis parfois à la lettre et combien la portée d'une remarque banale ou d'une boutade prend une proportion démesurée uniquement explicable par la popularité de celui qui la prononce. Young étant très connu et plutôt de

ces grands personnages de la culture "pop" que l'on respecte, son aveu de sa maladie et sa façon d'en parler opèrent ce qu'on pourrait appeler une "décriminalisation" de cette maladie. Non pas que ce soit une maladie honteuse mais elle représente suffisamment de difficultés sociales pour qu'on ait pas toujours envie d'en parler à n'importe qui, alors que dans certains cas il est indispensable d'en informer les gens (quand on est engagé dans une place, quand on voyage en avion, etc.). Je crois que non seulement cette déclaration peut mettre des gens, souffrant de l'une ou l'autre forme des épilepsies, plus à l'aise vis-à-vis de cette condition mais aussi engendrer un autre genre d'identification. Comme on se console d'avoir un pied-bot quand on sait que Byron avait la même malformation, par exemple. De plus, Young ne se prive pas de dire combien certaines drogues peuvent être dangereuses dans ces conditions évoquant ainsi les cas de Grand Mal se révélant à une première prise de cocaïne et les incompatibilités médicamenteuses, certains essais n'étant pas très indiqués lorsqu'on suit un traitement pour une maladie chronique.

Cela me permet de placer l'importance de la portée de ce que disent et font les popstars qui ont, ne le négligeons pas, sinon l'attention de toute la génération adolescente, du moins celle d'une bonne partie d'entre elle. Il y a des musiciens qui comme Townshend ou Frank Zappa ont, eux aussi au cours d'interviews, donné des appréciations sur l'adolescence, sous forme d'anecdotes-mises en garde. Les campagnes anti-drogue sont souvent faites par d'anciens drogués qui expliquent par où ils ont passé comme Stills dans "Down The Road" ou par d'autres qui ont vu et cotoyé des exemples parmi leurs proches. Je n'ai pas l'impression que certaines stars cherchent à détruire leur jeune public. Il y a là, j'y reviens, une façon de mettre en évidence des faits divers dans un but qui ressemble plus à de la propagande qu'à des avertissements. Et la masse des gens s'en empare aussitôt, ayant là matière à déprécier les idoles de leurs enfants, amertume de ceux qui n'ont pas appris à vieillir.

LES PIONNIERS (ELVIS PRESLEY)

J'ai déjà évoqué les chanteurs de Blues. Avec les pionniers, on a, aujourd'hui, une brochette de ceux qui ont été les modèles des stars actuelles. Ils ont maintenant tous passé la quarantaine et leurs apparitions en public sont des moments de la Légende, même si pour certains ce n'est qu'à la faveur d'un seul morceau.

Elvis Presley a imposé dès ses débuts une image de "mal du siècle" mais qui au lieu de chercher l'attention en étant fragile et triste comme James Dean, trouvait ses mécanismes de défense dans une agressivité musicale et scénique. Il fut un des premiers Blancs à puiser dans le répertoire Noir, ouvrant la voie à d'autres Blancs qui avaient envie de chanter cette musique tels les défunts Eddy Cochran, Gene Vincent et Buddy Holly ou Jerry Lee Lewis. Les autres grands pionniers sont des Noirs déjà élevés dans cette école comme Fats Domino, Chuck Berry, Little Richard, Sam Cooke ou Bo Diddley. Elvis "the Pelvis" (ainsi surnommé à cause d'un jeu de hanches qui fit un peu scandale à l'époque) "inventa" cette image de Roker nerveux et patibulaire qui fut reprise abondamment par la suite. Il n'a pas composé plus de trois ou quatre chansons lui-même mais a un répertoire impressionnant dans le style des années cinquante c'est à dire beaucoup plus axé sur l'impact des instruments, voix comprise, que sur une éventuelle portée littéraire.

Il fut le premier à être déifié pour son personnage, l'objet d'articles de journaux, de séances de photographies. Sévèrement et efficacement dirigé par son manager, le colonel Tom Parker, Elvis a fait une carrière discographique et cinématographique qui présente deux phases distinctes:

- Une phase de rage de vivre, de Rock pur pendant laquelle il apparaissait comme un garçon un peu frustré, gentil avec sa mère (élément important pour inspirer confiance aux parents), ex-camionneur un brin délinquant satisfaisant ainsi cette image de voyou non-dépourvu de tendresse chère à cette période. Cette touche de délinquance on la retrouve avec les détournements de mineures de Chuck Berry et de Jerry Lee Lewis, et dans les activités troubles de certains chanteurs qui, comme Cooke finirent par être assassinés.
- Une phase qui commença à partir de son service militaire, qu'il fit comme tout bon citoyen, en Allemagne. Son image devint plus conforme, plus sage. "L'adolescent est devenu un homme" selon la formule consacrée. Cette période d'absence porta un coup à sa célébrité. Le Roi étant loin, les barons tentèrent de s'emparer du trône. Par la suite, ses apparitions en tant qu'acteur furent beaucoup moins intéressantes qu'elles ne l'avaient été dans des films comme, "Love Me Tender" ou "Jailhouse Rock". Ses nouveaux films étaient commerciaux à l'extrême surtout destinés aux ambitions du colonel Parker, prétextes à faire apparaître Elvis comme chanteur avec des histoires inconsistantes en second plan.

Il laisse un important matériel de classiques avec ses "That's All Right, Mama", "Hound Dog", "Don't Be Cruel" et autres "Heartbreak Hotel". Sa voix remarquablement posée et dosée se mêle aux sons des

instrumentistes (groupes traditionnels avec guitares électrique et acoustique, basse, batterie et éventuellement piano) ainsi qu'aux autres voix, celles des Jordanaïres, quatuor vocal, qui lui, ouvrait le chemin aux arrangements harmoniques directement inspirés de certains groupes de Jazz comme Lambert, Hendricks & Ross.

Actuellement, Elvis pose le problème du vieillissement, phénomène souvent pénible et pathétique. James Dean a eu la "chance" de mourir, brusquement à vingt-cinq ans laissant le souvenir d'un visage jeune et d'un corps souple. Il en fut de même pour Cochran et Holly. Little Richard est devenu cabotin et vaniteux, Chuck Berry capricieux et peu respectueux de son public, Jerry Lee Lewis, bouffi et blasé. Les seuls à avoir bien vieilli, entendez à avoir assumé leur actuelle image corporelle, sont Bill Haley et Fats Domino qui sont des messieurs dans la cinquantaine et la quarantaine respectivement, jouant encore leur "good ol' Rock'n'Roll" pour le plaisir plus que pour essayer de conserver une éternelle jeunesse. On a déjà vu cette angoisse du vieillissement des stars chez Townshend par exemple. Il me semble que c'est plus la crainte de ne plus ressembler à ce qu'ils étaient au faite de leur gloire plutôt que l'avance naturelle dans l'âge. Les chanteurs de Blues n'ont que rarement ce problème, la plupart ayant débuté — dans le showbiz — aux environs de la cinquantaine.

LES DAMES

Infiniment plus discrètes et moins nombreuses les femmes musiciennes sont essentiellement de deux catégories:

- Auteurs-compositeurs dans un style de ballades, souvent sobres, souvent bien tournées mélodiquement. C'est l'école de Joni Mitchell, du Judy Collins ou Melanie Safka.
- Chanteuses interprètes ou compositeurs dans un genre plus sauvage, plus rock comme Janis Joplin ou Grace Slick.

Mais il serait plus judicieux d'envisager un autre genre de classification, plus en fonction de leur dépendance ou indépendance.

- Véronique Sanson, épouse de Stephen Still, compose elle-même ses chansons, en fait les arrangements et se produit au cours de ses propres spectacles. Elle est ainsi tout à fait indépendante ce qui lui a permis de créer un style qui lui est propre. D'autre part elle donne une image féminine sans embarras ni revendication. Sans être une aguicheuse le moins du monde, elle séduit par son charme autant que par sa musique et défie les critiques des réfractaires aux femmes "bien placées" par une qualité artistique qu'elle ne doit qu'à elle.
- Grace Slick, chanteuse de Jefferson Airplane, actuellement Jefferson Starship, est un exemple de collaboration disons "égalitaire". Elle compose avec son mari Paul Kantner, joue avec lui et chacun des deux donne une image forte avec un symbiotisme uniquement musical.
- Linda McCartney entre dans la catégorie des faire-valoirs. Être la femme d'un ex-Beatle n'est déjà sûrement pas facile, jouer avec lui sur scène relève de la performance dont elle se tire d'ailleurs fort mal. Ses interventions se mêlent au son du groupe et ses apartés au cours des interviews sont de désespérées tentatives pour détourner un instant l'attention de son illustre mari.
- Une quatrième catégorie peut être illustrée par les "choir girls", ces filles qui font des "shoo bee doo" derrière le chanteur, et sont plus décoratives pour la plupart que musiciennes à part entière même si elles tiennent bien le petit rôle qui leur est assigné. Certaines se lancent dans des productions en solo qui brillent surtout par leur insignifiance.
- Il y a eu un ou deux groupes de filles mais elles ont vite cédé aux procédés accrocheurs sommaires plutôt que d'offrir une production consistante comme ce fut le cas du groupe Fanny.

Je ne sais pas si l'on peut parler de modèles à propos de ces stars féminines:

- La décorativité, vestimentaire par exemple, des femmes n'est pas une nouveauté et de ce fait, elles ont moins que leurs homologues masculins "essayé" des modes, proposé ou imposé des styles de par leur apparence.
- C'est surtout sur le plan idéologique qu'elles sont des modèles. Par exemple par le fait de mener une vie privée et une carrière de front comme Joan Baez, qui à une certaine époque, ne faisait jamais une apparition sans entretenir son public longuement sur son mari qui était en prison pour des raisons politiques.

LES MORTS

Parmi les pionniers, Eddy Cochran se tua en voiture. Son ami Gene Vincent devait décéder bien plus tard, à 40 ans, de maladie. Buddy Holly disparut dans une catastrophe aérienne. Pendant les années soixante, Otis Redding fut lui aussi victime d'un accident d'avion, Brian Jones retrouvé mort au fond de sa piscine, Janis Joplin et Jimi Hendrix morts d'overdose, Al Wilson (Canned Heat) s'est suicidé, Jim Morrison (Doors) victime d'un infarctus, dit-on. Sans compter toutes sortes d'accidents y compris

les meurtres comme celui de Sam Cooke et les morts mystérieuses entourées de circonstances étranges comme Gram Parsons dont le cadavre fut enlevé.

J'arrêterai là cette énumération pour discuter de l'attitude du public et de la presse à l'égard des chers disparus :

La mort d'un artiste en fait rapidement une figure légendaire, martyr ou victime. Les maisons de disques se mettent à sortir tout ce qu'ils ont pu produire, même les pires choses possibles, comme ce fut le cas avec Hendrix qui, bientôt dix ans après sa mort, "sort" encore un album par année, repiquages, bandes magnétiques enregistrées par des amateurs, compilations, "Best Of". La presse spécialisée commémore les anniversaires avec articles et posters.

On fait des films inspirés de leurs vies, on écrit des livres. Peu importe qu'on salisse leur mémoire, les affaires sont les affaires comme on le voit avec la littérature concernant Marilyn Monroe. Fétiches, gadgets, tout est bon pour entretenir ce "culte de la charogne" quasi religieux et surtout admirablement suivi par le public qui, consommateur obéissant, fait la fortune de ces marchands du temple. Ce ne sont pas les rares morts naturelles dont on parle ni les accidents professionnels comme ces cas de guitaristes électrocutés sur scène, mais d'autres cas qui ne sont pas du tout morts pour des raisons inexplicables :

Janis Joplin a mené une vie atroce si l'on en croit ses biographes. Offerte à toutes sortes de dangers, exposée à des situations trop difficiles pour une enfant puis une adolescente, elle a pu pendant un certain temps se donner le change en étant star — mais quelle star ! —. Commencant à se droguer et à boire, elle devait finir par en mourir sans avoir eu le temps de se voir vivre.

Jimi Hendrix, mort de la même manière était plutôt victime d'une adoration due à son grand talent mais qu'une âme de très jeune homme ne pouvait assumer. Il se droguait pour créer, pour jouer davantage et mieux. Il est bien possible que cela fût le cas, vu ses capacités authentiques, mais il n'avait pas suffisamment de sens critique pour s'apercevoir du jeu qu'il faisait avec un organisme aussi humain que son image était divine.

Ces deux exemples introduisent déjà cette notion de la difficulté de vivre comme une star et d'avoir un rôle de modèle quand soi-même on est trop fragile pour mener ce train de vie. L'exemple de Brian Jones, le Rolling Stones disparu, est le plus explicite :

C'est un garçon imaginatif, intelligent et hypersensible. Son apport musical au sein du groupe va donner jusqu'en 69 une teinte très particulière avec l'utilisation d'instruments tels que sitar, marimbas et diverses percussions. Sa présence sur scène volait la vedette à Jagger. Son personnage, hors du contexte du groupe était le plus recherché par les photographes à une époque où Jagger travaillait son image encore floue et où Richard était tout à fait en retrait. Jones s'est très souvent senti rejeté, mis à l'écart par les autres bien qu'il ait entretenu une bonne relation avec Keith. Abandonnique il faisait ce jeu typique de réjection — "acting out" — attitude suicidaire. Il a fait à peu près tous les excès possibles, d'une mauvaise hygiène de vie avec manque de sommeil et alimentation inadéquate à une prise de drogues de toutes sortes y compris les opiacés ce qui n'était pas indiqué quand on sait qu'il était asthmatique. Les peines de prison qu'il a encouru pour ses infractions aux lois sur les stupéfiants l'ont toujours bien plus marqué qu'elles n'ont affecté Richard disposant d'une meilleure défense de par son air d'indifférence hautaine. Il a quitté les Rolling Stones au printemps 69, ou a été prié de le quitter, cela est peu clair. Le 2 juillet de la même année, on le retrouvait mort au fond de sa piscine. Que ce soit à la suite d'une crise d'asthme ou de quoi que ce soit d'autre, c'est le résultat d'un suicide à long terme.

Cette histoire illustre la vulnérabilité des stars plus que ne le fait les attitudes de recherche identificatoires déjà citées ou les comportements inadéquats de certains :

- Il y a d'une part cette ivresse de la gloire qui survient à un âge trop peu apte à en doser les effets. Alors on brûle la chandelle par les deux bouts, abusant de sa résistance et prenant des risques mortels avec sa santé.
- En présentant une certaine image en ayant toujours toutefois une identité encore mal définie, on se trouve exposé à des exigences d'un public qui en demande davantage à chaque disque, à chaque concert et il faut donner le change à défaut de pouvoir être éternellement ce que veut ce public. Et pour tenir le coup, il y a les amphétamines, puis on passe à des drogues plus fortes non pas seulement pour faire des expériences mais aussi parce que c'est devenu indispensable.

Certaines anciennes stars, si elles ne sont pas mortes, vivent comme des épaves alcooliques ou droguées jusqu'aux yeux. Mais ces gens restent des idoles pour des adolescents qui, surtout faute d'avoir fréquenté les couloirs des hôpitaux, dans les services d'urgence, n'ont aucune idée de ce que peuvent être ces coulisses de la gloire. Ils veulent vivre comme leurs stars et ne comprennent ce qui se passe vraiment que quand ils apprennent leur mort.

Le public peut avoir ce genre mante religieuse avec des demandes que les stars mal équilibrées, mal dans leur peau, veulent honorer, par peur de ne plus être célèbres. Un autre extrait de "it's Only

Rock'n'Roll" de Jagger/Richard pose la question sans détours: "If I could stick a pen in my heart, spill it all over the stage; would it slide on by ye? would it satisfy ye? would you think the boy's insane?".

... "You've got to pay the dues
If you wanna sing the Blues"...

RESUME

Le développement de la personnalité au cours de l'adolescence peut être abordée par différentes facettes. Cette thèse aborde la problématique au travers des modèles identificatoires. D'abord d'une façon très générale, je me propose de considérer les aspects de cette évolution que sont l'identification verticale, au moyen de modèles fixes et changeants, d'une époque à l'autre, l'identification horizontale avec son apport de contemporains pour aboutir au point-charnière qui permet à un adolescent de devenir modèle à son tour. Il est également opportun de considérer l'évolution des adolescents et celle des modèles, parallèlement pour mieux comprendre l'installation de certains individus dans un stade bâtarde, l'adolescence attardée. Pour éviter une trop grande dispersion, j'ai porté mon dévolu sur une catégorie de modèles: les stars du monde façonnées par la culture pop. Certaines questions, imprévisibles au premier abord vont surgir au cours du travail de recherche. Tel est le cas, par exemple du manichéisme des modèles, avec l'évolution des notions de valeur et les considérations relatives au transculturalisme.

L'approche de la problématique s'est faite par trois canaux d'information:

- Les adolescents que j'ai interviewés systématiquement avec un plan de questions évidemment assoupli par les divers climats d'entretiens. Afin d'avoir une brochette représentative, j'ai convoqué 600 personnes entre 12 et 19 ans, 300 de 12 à 15 ans dont le nom commence par la lettre A et 300 de 16 à 19 ans dont le nom commence par la lettre D. Cela permet d'avoir un échantillonnage varié du point de vue extractions sociales et contextes culturels, si l'on tient compte de la quantité d'étrangers vivant dans une ville comme Genève. 100 adolescents ont répondu et les entretiens ont eu lieu avec vingt groupes réunissant en moyenne cinq participants. J'ai reçu 65% de filles et 35% de garçons.
- Les stars elles-mêmes, soit les modèles spécifiques choisis pour illustrer cette recherche, ont été abordées soit directement, également au moyen d'interviews, soit au travers de documents tels que magazines spécialisés, biographies, études et légendes. La communication par correspondance a été moins fructueuse, probablement en raison du trop long développement qu'auraient demandé certaines de mes questions. Le contact direct s'est révélé étonnamment aisé surtout parce que la nature des questions était inattendue pour des gens habitués à un certain stéréotype d'interviews.
- Entre les adolescents et leurs modèles se trouvent ce que j'appelle les intermédiaires. Ce sont d'une part tous les adultes qui sont quotidiennement concernés par les adolescents et qui représentent eux-même des sources d'inspiration identificatoire. Ils ont été choisis dans des domaines, assez vastes pour rester dans l'objectivité, de l'Education et de la Justice. Cette approche permet d'observer le vécu de la recherche d'identité du point du vue comportemental et c'est un écho d'adultes qui ont un contact permanent non seulement avec une génération adolescente mais aussi avec une séquence de générations.

D'autre part, il y a les intermédiaires qui appartiennent au monde du show-buziness, soit les adultes concernés par les adolescents dans leurs tentatives d'approches des stars ainsi que des stars elles-même face à leur public adolescent. Ce sont donc les personnes en contact avec les moyens intermédiaires, disques et concerts par exemple, et ceux qui permettent la réalisation des shows, managers et autres promoteurs.

Pour terminer cette première partie d'introduction, je propose quelques considérations visant à définir succinctement le monde de la culture pop. Le but de cet avertissement est de justifier la notion d'écolier sur deux plans, essentiellement:

- Le plan artistique, musical et littéraire pouvant se référer à des écoles antérieures ainsi que les apports nouveaux technologiques purs ou expressions davantage usitées comme le théâtre moderne et le cinéma.
- Le plan social avec ce souci de l'agglutination au cours de concerts et festivals et les engouements des foules adolescentes que révèlent les "manias" collectives, particulièrement démonstratives dans l'ère pop.

Il est important de préciser que si je me suis adressé à des adolescents "normaux" avec toutes les réserves que ce terme laisse entrevoir, je n'ai pas négligé certains aspects de sociopathie, indispensables pour pouvoir comprendre les "actings" nécessaires. D'autre part l'expérience, encore bien timide, de certaines pathologies psychiatriques adolescentes, décompensations délirantes, réactions de type psychotique, a apporté beaucoup de lumière sur la recherche non-pathologique de la recherche d'identité.

Dans une deuxième partie, il est question des modèles identificatoires en général. Je fais d'abord une mise au point destinée à rappeler mon expérience psychiatrique encore embryonnaire et exprime un souci d'éviter le verbiage, le jargon incompréhensible, technique qui ne répondrait pas au caractère exploratoire et diffusible de ce travail. Une définition du modèle permet d'introduire les remarques des principaux intéressés, en fait rarement consultés lorsque des adultes écrivent des ouvrages, ainsi souvent projectifs, sur l'adolescence.

- Les modèles “locaux” sont ceux que l’on peut aborder et qui sont donc démystifiables.
- Les modèles “internationaux” gardent leur mystère et leur légende grâce à leur moindre accessibilité.
- L’identité sexuelle se présente selon des critères anciens qui ont subi, récemment, toutes sortes de mutations. Il y a une manière féminine et une manière masculine d’approcher et de vivre l’identification. C’est également à ce propos que l’on peut introduire les notions de créativité pure et charisme.

Un compte-rendu des entretiens avec les adolescents établit tout d’abord une séquence des modèles selon leur fréquence et leur opportunité. Ces conversations amènent les notions de modèles fixes, les amis, les parents et les adultes que l’on cotoie de façon inévitable, amis des parents et professeurs et de modèles dépendant des modes, les célébrités, pour les grouper de façon très schématique.

Le rôle des personnes d’environ trente ans se dessine au travers de ces échanges :

- C’est un âge intermédiaire, assez expérimenté pour se rapprocher des parents aux yeux des adolescents et assez jeunes pour comprendre les variations de modes adolescentes aux yeux des parents.
- C’est aussi l’âge moyen des modèles spécifiques choisis dans cette thèse.

Un portrait-robot des femmes et hommes de trente ans, établi par mes interlocuteurs, révèle certaines aspirations et désirs de réalisation en tant que personnalités propres.

Dans un second temps nous abordons la recherche d’identité au travers de ce que l’on peut appeler les grands sujets de conversations : le système scolaire, la politique, la religion, la sexualité avec des idées sur la notion de couple et de complémentarité et l’image de l’adolescente en tant que future femme, pour terminer par les hobbies.

De tous ces sujets, celui de la complémentarité sexuelle sociale montre le plus fort degré d’évolution par rapport à l’histoire des générations adolescentes. Quant aux hobbies, ils représentent un biais qui laisse entrevoir la recherche d’identité aux moyens de situations, plus que de personnages précis.

Pour approfondir ces considérations sur les modèles en général, je me suis adressé à ces adultes concernés par les adolescents soit sur le plan plus direct de l’éducation et de la justice, soit sur le plan public du show-buziness. Les professeurs, les psychologues des écoles, les professeurs de musique, les promoteurs d’écoles parallèles et les animateurs fournissent un important bagage de vécu-spectateurs. Il en est de même avec les policiers et juges consultés au sujet de l’adolescence, lorsque le vécu comportemental a des exigences qui dépassent la tolérance sociale. Dans ce compte-rendu des entretiens avec les intermédiaires de la machine éducative, mes contacts avec les gens de la justice a fait émerger une discussion sur les bons et les mauvais modèles.

Dans le domaine du show-buziness, je me suis surtout attaché aux magasins de disques, asile et antichambre de certains adolescents vers le monde des stars, aux promoteurs de concerts et directeurs de salles et j’ai rapporté un intéressant entretien avec une psychologue-public relation qui faisait excellemment le joint entre les deux mondes que sont les stars et le public.

Puisqu’au départ, le choix précis était d’évoquer une catégorie spécifique de modèles, cette deuxième partie relative aux modèles non-musiciens donne une série d’estimations qui mettent à sa place une culture qui si elle est d’une importance indiscutable dans la civilisation actuelle, reste comme toutes les sources sujettes aux modes, en retrait derrière les modèles institués par la pérennité.

Il y a une tentative, en demi-teinte, tout au long de cette thèse. Il s’agit de garder présent à l’esprit qu’aucune considération à propos des modèles, comme à propos du chemin identificatoire ne peut être envisagé sans se référer constamment aux mythologies et aux paramètres culturels de chaque interlocuteur. Il y a eu d’autres conversations que celles vécues dans le cadre de ce travail. L’ethnologie reste un axe essentiel, surtout dans cette phase de mue qu’est l’adolescence.

Ces considérations d’ordre général étant fixées, il est maintenant possible de s’attacher à cerner un monde bien défini. La troisième partie se penche sur le cas de ces modèles identificatoires en particulier que sont les personnalités de la culture pop. Un historique, non-daté, évoque la genèse et la réalisation de cette culture quant à sa pensée et à ses courants. C’est un survol des jalons les plus importants qui situe aussi la culture pop par rapport au siècle.

Ensuite, intervient l’aspect de l’information :

- Information généralisée des grands journaux, ceux qui ne parlent pas que de ça. Cette approche met en évidence un certain malaise créé par la difficulté de suivre les excès des générations adolescentes, en se bornant souvent à des références d’ordre artistique sans tenir compte des facteurs sociologiques impliqués dans le pourquoi de ces excès nécessaires pour l’évitement d’un naufrage dans la pathologie.
- Information spécialisée qui, d’emblée, se différencie en consistante et superficielle. C’est à dire l’information concernant la culture pop comme Art et vecteur de pensée et la légende avec tout ce que ce terme comprend de factice.

Je ne pouvais clore cette mise en train sans faire allusion à cet aspect du charisme qu’est la

“paraphernalia”, soit l’ensemble des accessoires adjuvants au processus identificatoire physique. Les vêtements et autres décorations témoignent de l’existence d’un mouvement car c’est un moyen de se situer par rapport à une école ainsi qu’un moyen de se permettre l’excès dosé, préventif de l’excès massif souvent prélude à de graves décompensations.

On arrive alors aux hybrides. Ce sont d’une part les “groupies” qui cherchent et, parfois trouvent, une raison d’exister dans le sillage des dieux, en payant le prix par sa dignité ou sa trop grande disponibilité à s’asservir par rapport aux conducteurs du mouvement. D’autre part, il y a les musiciens amateurs qui, eux-même, passent par une évolution identificatoire mixte, selon les maîtres et selon leur propre identification, humaine et musicale. L’observation, projective en ce qui me concerne, des musiciens amateurs, permet également de définir l’identité en relation avec le vécu musical, la communication sur le mode non-verbal, avec ou sans référence culturelle dans les sens large.

L’étude et l’évocation des textes ne sont pas qu’apartés. Ces textes chantés, joués, même renouvelés en fonction de l’époque, du climat ou de la situation sont témoins de ce qu’est la culture pop. Ils apportent une chronique d’une phase de l’histoire, racontent ces tranches de vie qui décrivent une époque. A travers ces textes se dessinent les demandes affectives, sociales et politique de plusieurs générations. Il y a toujours une difficulté à reconnaître une culture pendant qu’elle vit. La culture pop donne l’occasion de s’attacher à des poètes non-posthumes.

Enfin, j’ai voulu illustrer l’apport identificatoire par une série de modèles précis, nommés, parmi le ghotta des stars. Ils ont été choisis selon trois critères:

- Les personnalités qui ont joué ou jouent un rôle essentiel dans l’histoire de cette culture, sous forme de groupes ou artistes isolés. Au lieu de raconter l’aventure publique, j’ai essayé de présenter l’aspect anamnestique de ces personnages et le caractère de leur art en fonction de leur vécu.
- Les personnalités moins importantes dans ce cadre historique mais dont les présences permettent de comprendre certaines directions identificatoires, avec des illustrations de la discussion sur les bons et mauvais modèles, par le vecteur charismatique et, quand ceci se présente, à travers l’expression poétique.
- Les personnalités traitées sous certaines dénominations parce que le ou les groupes qu’elles représentent sont plus importants dans le processus identificatoires que les individus eux-même. Ce sont, essentiellement, les pionniers, ceux qui ont donné un feu vert au mouvement, les dames avec toutes les considérations de complémentarité sociale, professionnelle et d’identité sexuelle que ce sujet implique et les morts, dont le souvenir se partage entre l’héritage artistique et l’exploitation commerciale, avec leurs exemples d’excès qui sont allés trop loin.

QUATRIÈME PARTIE

CONCLUSIONS

L'élaboration de l'identité au cours de l'adolescence est jalonnée de présences diverses. Celles-ci peuvent intervenir en tant que modèles identificatoires. Pour situer ces modèles, il apparaît au terme de ma démarche qu'on peut les cerner en fonction de deux considérations principales:

1) La coexistence des modèles "anciens" et "nouveaux"

Certains modèles existent depuis toujours et présentent une constance soit dans l'Histoire, soit dans des situations d'une même époque. Ce sont des références naturelles en ceci qu'elles sont inévitables. Le père et la mère sont les axes identificatoires, les clés de voûte du processus de la recherche de l'identité. Les adolescents qui ont leurs parents au complet et ensemble, ceux dont les parents sont divorcés, séparés, ou dont l'un est décédé, ainsi que ceux qui ne les connaissent pas, ayant par exemple été adoptés ont tous en commun cette première pierre de l'édifice de la personnalité. Le terme de personnalité doit ici être compris comme principe actif avec ses transferts, contre-transferts, ses adulations et rejets par opposition à ce qu'on pourrait appeler personnalité passive, génotypique et phénotypique. A côté de ces deux modèles centraux, il y a les autres piliers imposés davantage par la vie sociale telle qu'elle est conçue dans un pays comme la Suisse. C'est-à-dire, les personnes qu'un adolescent cotoie dans le cadre de sa "réalisation" sociale ou apparaissent les professeurs, ceux que l'on appelait les précepteurs. Puis on trouve ces personnages qui tourbillonnent de façon plus ou moins constantes mais qui de par leur approche des adolescents représentent une constante. Ce sont les amis des parents, les membres de la famille, plus éloignés, par exemple. Ils sont là mais on a le choix de les intégrer ou non.

Une autre facette des modèles "anciens" donc permanents est celle que présente l'identification horizontale. Les contemporains, sans même introduire la notion d'amis, formant un jeu de miroirs sécurisant dans lequel on peut puiser des références par rapport à "ce qui est normal". L'adolescent peut y tester le physiologisme de ce qu'il pense, de ce qu'il sent. Ce mode identificatoire est utilisé comme étape intermédiaire avant d'affronter le monde adulte ou en allant avec lui l'affronter.

Les modèles "nouveaux" sont ceux qui ne présentent pas la pérennité des précédents parce qu'ils existent en fonction des modes, des époques, des types d'époque. Soit ils illustrent un après-guerre, une crise économique, soit ils obéissent à un sujet en vogue, science, aventure spatiale, floraison d'une école artistique. Les modèles choisis dans le monde de la culture pop appartiennent à ce groupe de références récentes en utilisant un moyen récent, pour développer une imagerie, une caste de Héros. Ces modèles fonctionnent énormément dans le contexte de l'identification horizontale, parce qu'on peut partager ces héros du don au deuil. Don quand ces modèles occasionnels et épisodiques satisfont en livrant leur art ou en cédant aux exigences, deuil quand ils se refusent aux exigences, déçoivent ou meurent.

Les modèles fixes ou anciens gardent leur permanence et leur autorité avec l'appui de l'existence de ces modèles plus transitoires, permissifs à la rêverie et portes latérales pour s'échapper quelquefois, loin des références inévitables et de ce qu'elles exigent. Les modèles nouveaux, quant à eux peuvent se désresponsabiliser par rapport aux conséquences de leur ascendant sur les adolescents. En contrepartie

ils offrent la possibilité de vivre ces instants de folie nécessaire que l'on nomme parfois défolement. Ils permettent le fantasme en apportant un matériel assez riche pour laisser rêver. Il y a le don artistique, celui de la légende et celui de l'excès. Ils sont la coupure dans une journée de travail, c'est-à-dire les exutoires dans le chemin de l'acquisition d'une personnalité adulte.

Le point commun entre les deux catégories existe en ceci que tous offrent des possibilités de puiser, de prélever des éléments de personnalité active qui vont être, par la suite triés, sélectionnés, intégrés, nuancés et adaptés jusqu'à ce que la personnalité passive soit à même d'être assez différenciée pour devenir à son tour un modèle potentiel. On pourrait comparer cette marche de l'adolescent à une promenade dans une rue vivante et centrale d'une grande ville. Les modèles sont les magasins, les galeries et tous ces attraits que l'on peut regarder, endroits dans lesquels on peut flâner, imaginer, prendre des idées. On peut avoir envie d'y retourner, on peut aussi désirer créer son propre magasin, sa propre galerie.

2) Evolution de l'adolescent vis-à-vis des modèles

Au fur et à mesure qu'il acquiert son identité ou, du moins, qu'il s'en rapproche, l'adolescent aborde ses modèles de façon plus nuancée et avec moins de dépendance. Cela met en cause le polymorphisme du modèle. Au début de l'adolescence, on sera frappé par un aspect voyant pour, vers la fin de cette période, découvrir en lui autant de facettes plus dissimulées qu'on s'en découvre chez soi. Le modèle va alors devenir un égal. Puis, son détachement par rapport aux présences influentes lui permettra à son tour d'exister en tant que lui face à ceux qui se cherchent encore. Cette évolution parallèle à l'évolution adolescente proprement dite est un passage progressif du tout, de l'entier à ce qui apparaît comme un ensemble de caractéristiques plus fines.

Pour reprendre l'exemple d'un musicien pop, un adolescent commencera, très schématiquement, par le regarder, par écouter son bruit, par sentir son aura. Peu à peu, il va s'attacher à sa musique, à ses textes et à sa vraie personnalité, parce que ce musicien qui vieillit en même temps que lui, se dévoile selon le même processus. Le cas est plus clair l'orsqu'on a à faire à un musicien amateur qui de 15 à 30 ans passe par des phases de quantité (décibels, lumières et accessoires) à un souci de qualité (son moins fort pour qu'on entende la musique, textes plus consistants pour qu'on perçoive ce qu'il veut faire passer).

L'identification sexuelle allie ce parallélisme sujet-modèle à l'utilisation intermédiaire du processus horizontal. L'adolescent garde les références adultes avec un certain retrait et une certaine réserve tout en se permettant des actings, des verbalisations plus adéquats à son âge, mais en présence de contemporains. Entouré par sa clique, il est moins soucieux d'être mal compris, maladroit ou ridicule. Il n'a pas à faire l'effort "d'être à la hauteur", luxe éprouvant s'il est permanent.

C'est à propos de la recherche de la féminité ou de la masculinité qu'on peut le mieux mettre en évidence la gradation des générations adolescentes au long du siècle. Parce que de décennie en décennie, la complémentarité sexuelle se dessine et de tous les grands sujets abordés avec les adolescents, c'est le seul qui présente d'énormes changements depuis quelques générations. Au droit à la responsabilité sociale pour les femmes répond le droit à la décorativité pour les hommes. L'adolescente des années septante est mieux préparée à l'éventualité de se retrouver seule sans le carcan protecteur mâle mais avec la complicité masculine.

La meilleure information et la moindre autorité des tabous semblent permettre à la génération adolescente d'aborder avec plus de circonspection ce dans quoi d'autres générations ont plongé tête baissée sans avoir une possibilité d'établir la critique soit en la verbalisant, soit en tentant certaines expériences. Il s'agit essentiellement du couple et de la carrière. Ainsi exprimés, ces deux termes font figure de caricatures et c'est également ainsi qu'ils apparaissent aux yeux des adolescents qui n'y trouvent pas leur content de satisfaction et de sécurité si on les considère tout empaquetés.

L'évolution de l'adolescent par rapport à ses modèles, d'une part, et l'évolution des générations adolescente face aux modèles fixes ou à ceux que présentent les modes nous amènent à l'idée du point de contact entre les uns et les autres. Cet instant-chamière, variable selon chacun, où, par exemple parents et enfants engagent un même dialogue.. Il apparaît quand les parents se sentent en face d'un adulte frais et quand les enfants découvrent des adultes disponibles dont la fonction de parents n'est plus toujours au premier plan. C'est une déclaration d'indépendance réciproque. La personnalité a alors pris le pas sur le rôle. En terme de musique, c'est le moment où l'artiste ne dépend plus de son répertoire en étant toujours reconnaissable. C'est lui avec sa voix, son jeu, il est disponible et capable de ne plus être un magma d'influences mais éventuellement en possession des conséquences de ses influences. Il est aussi disponible pour en recevoir d'autres.

Les modèles, quel que soit leur genre, ne sont pas eux-mêmes des références monolithiques et forcément stables Ils subissent des mutations et sont parfois à la merci de ceux qui leur réclament une image.

Suite à la classification de Blos des stades de l'adolescence, il faut en considérer un autre qui sort un peu de l'évolution identificatoire.

L'adolescence attardée

La non-structuration de l'identité ou structuration désorganisée place certaines personnes dans une position adolescente du point de vue âge mental alors que leur âge effectif ne le leur permet plus. Ainsi, au lieu de se définir, au point-charnière, comme des modèles potentiels, ils sont encore à la recherche d'une identité et, au besoin, utilisent les adolescents comme référence. C'est une situation bâtarde entre l'exploitation des personnalités adultes — ici contemporaines — et le vécu horizontal avec des gens qui ne sont pas des contemporains. Ces adultes flous cherchent la même sécurité que les adolescents qu'ils cotoient tout en étant peu capables de leur présenter une image solide. Tel est le cas de certaines approches d'immatures affectifs adolescents, par exemple toxicomanes, qui, au lieu de trouver une possibilité de cadrer, contrôler leurs demandes brutes, reçoivent une complicité qui s'apparente davantage à la permissivité qu'à un stade élaboré de compréhension. Dans le monde de la culture pop, ce sont ces modèles eux-mêmes à la recherche d'une image, qui est motivée par deux paramètres essentiels. Tout d'abord, il y a le besoin d'exister en fonction d'un public ou plus simplement d'exister de façon publique. Il s'agit alors de mettre à disposition toutes sortes de moyens de valorisation, même les plus anodins et de les communiquer au travers de l'image publique, soit par exemple au cours d'un concert. D'autre part, il y a ce que le public veut, exige. Les stars immatures se trouvent donc parfois entraînées dans un engrenage sans marche arrière possible puisque incapables d'avoir au départ assez de jugement pour peser les risques, ils se retrouvent prisonniers de leur image. La gloire tombant sur les épaules d'artistes trop jeunes ou mal différenciés devient si pesante qu'il faudra recourir parfois à des procédés artificiels pour les assumer. Et c'est souvent cet artifice qui aura raison du modèle manipulé par ceux pour qui et en fonction de qui il existe.

Un des moteurs actuels qui fait fonctionner l'engrenage est ce que l'on peut appeler le besoin d'agglutination. C'est-à-dire le contact de la foule qui est encore davantage un milieu sécurisant chaud qu'un éventuel élément phobique. Cette foule, lors de festivals par exemple, va se déplacer et coexister pendant une courte période en ayant une motivation commune: voir et entendre des musiciens. Ceux-ci se trouvent alors devant une masse compacte et relativement homogène qu'il est, bien sûr, difficile de contrôler soit en ce qui concerne son comportement, de l'enthousiasme à la panique, soit en ce qui concerne des demandes exprimées directement, plutôt qu'à travers un référendum ou un courrier. Les responsabilisations des modèles par rapport à un public d'autant plus manipulable qu'il est en grand nombre vont dépendre précisément de la maturité de celui ou celle qui en est le point de mire. Il faut, là aussi, évoquer les possibilités d'impact sur un public qui comprend une majorité adolescente, plus malléable, plus entière quant à ses demandes aussi bien que sur le plan des exigences. A un âge où le suicide peut se comprendre comme réalisation concrète de ce que les adultes ne peuvent pas comprendre, pour n'évoquer que cet aspect, on peut envisager l'excès de certaines demandes par rapport aux modèles. Et certains modèles de l'adolescence attardée, dans l'impossibilité de prendre du recul ne serait-ce que pour respirer, n'ont parfois même plus la possibilité, voire le droit de refuser. C'est le problème de la para-identification du modèle en fonction de son public: garder à tout prix son image pour survivre et ne pas tomber dans un anonymat dans lequel on n'a jamais appris à fonctionner. Le don de soi du modèle obéit donc à son évolution personnelle, s'il a su ou non comment se préserver face à cette mante religieuse qu'est un public, stimulé par ses demandes endogènes et par la machine, exogène, du show-buziness, qui souvent fabrique des appâts pour ce public, dans des buts bien éloignés de soucis identificatoires et artistiques.

Le manichéisme des modèles

Cet aspect de l'identification a été exprimé, avec grandes nuances, par Erikson dans sa théorie des "faussetment bons" et des "faussetment mauvais". Une fois encore, on retrouve l'idée du modèle imposé par la pérennité, soit les références, disons proposées par les parents. Et, autant que les parents eux-mêmes, ces références vont passer dans le circuit des transferts et contre-transferts jusqu'à ce que l'adolescent développe ses conceptions des bons et mauvais.

L'actualité apporte un exemple ambigu: celui de ces jeunes délinquants qui, à la suite d'une incarcération, se trouvent confrontés à des "modèles spécialisés". Le truand expérimenté représente un pilier identificatoire surtout parce qu'il supporte mieux sa condition de détenu. Ainsi, l'adolescent pourra se mesurer à une référence sécurisante parce qu'ayant déjà accompli un certain processus d'adaptation. Dans le même cadre, il trouvera une autre forme de sécurité avec un monde de gens travaillant pour les détenus. Cela peut reconstituer, dans ce microcosme, une brochette identificatoire avec de bons objets, parmi le personnel, qui sont l'expression de la lumière vers la porte de sortie et vers le monde "normal" et ces modèles qui concrétisent ce que Wilde désignait comme "ceux que l'on aimera toujours car ils représentent les péchés que l'on n'ose pas commettre". Cela illustre non

seulement la remise en question des modèles classiquement considérés comme bons ou mauvais mais aussi le fait d'avoir à prendre ses références là où on se trouve.

Dans le domaine de la musique pop, ce manichéisme est souvent un élément des jeux de scène et, pour caricaturale que soit sa représentation, elle n'en n'est pas moins significative d'une recherche identificatoire avec ses modèles anges et ses modèles démons. Les stars livrent suffisamment de leur vécu, soit au travers de leurs textes, soit au travers des interviews, quand ce n'est pas au travers des légendes qu'on leur prête. Elles ont des enfances, des adolescences, des vies avec lesquelles on peut se permettre de faire des comparaisons. Les légendes n'interviennent pas qu'au moment de la mort. La participation du public à leur façonnement explique en partie la si grande difficulté de les assumer lorsque ces stars ne sont pas elles-mêmes en possession de leur pleine identité. Dans le monde pop, le manichéisme répond aussi aux modes. L'ange séduit en fonction d'une apparence obéissant à des critères de mode et le démon s'érige autour d'une réputation propice à irriter les réfractaires, réputation de drogué par exemple, que cette appréciation soit le résultat de la légende ou la réalité. Qu'importe à un moment de la vie où la mort n'est pas la moindre façon de donner. Il y a un test que le public adolescent demande: survivre. Survivre aux exigences. Cela se résume dans le: "If I could stick a knife in my heart, suicide all over the stage; would it be enough for your teenage lust?". Le public peut alors se permettre son propre manichéisme. Il peut être bon ou mauvais. Ce sont des sentiments qui sont plus faciles à assumer dans la situation "d'agglutination". Car, par la suite, on peut mieux accepter d'avoir pleuré ou d'avoir eu envie de voir mourir celui ou celle qui s'offrait sur la scène. Et on peut mieux assumer le besoin du travestissement dans le sens de transformation théâtrale, pantomimique avec ou sans accessoires qui permet, pendant quelques heures de vivre avec le ou les modèles, quitte à renier par la suite cet asservissement passager qu'est "l'impulsion de la copie". Les artistes pop sont des modèles qui autorisent d'autant plus volontiers cette approche par la copie qu'ils n'hésitent pas, eux-mêmes, à utiliser tous les artifices possibles, panoplie d'accessoires accessibles et à partir desquels toute rêverie est permise. Dans le contexte du bon et du mauvais, il est intéressant de constater que l'homosexualité n'est pas exclue dans cette panoplie. Le mouvement décadent a permis de chercher aussi dans cette direction pour des adolescents qui, devant la difficulté de verbaliser cette éventuelle identification, peuvent la vivre de manière extérieure, se permettant ainsi de vivre un de ces petits moments de folie préventifs d'une grosse décompensation future.

La gemellarité

Partant de l'exemple des vrais jumeaux qui rencontrent un problème identificatoire supplémentaire par similarité physique et comportementale, on peut aborder la relation adolescent-modèle par un intermédiaire théorique:

Certaines associations relationnelles se définissent par rapport à la similarité gémellaire. Qu'il s'agisse du couple proprement dit avec ses identifications réciproques, ses complémentarités d'accessoires, ses relais dans les conversations ou ses "vols de pensées", témoins d'une existence plus symbiotique qu'elle est avouée ou du mimétisme humain-animal, toujours dans le même esprit de coexistence, on trouve un chevauchement de teintes, comme dans un batik dont les formes ne seraient pas bien délimitées par la cire. Cette complémentarité gémellaire se retrouve dans la relation/copie entre celui qui a l'image et celui qui y découvre une inspiration identificatoire. Ce sens de l'imitation semble plus marqué parmi la population adolescente masculine. Il s'agit en fait d'une suite d'emprunts, obéissant non seulement à une identification profonde, somme toute assez aléatoire dans ce contexte, mais surtout à un besoin de paraître comme l'autre. La copie devient alors un objet intermédiaire, réel, entre la star et son public avec cette parfaite connaissance qu'on peut avoir dudit public quand on en fait partie. En effet, la transition est difficile à établir entre le rôle du public proprement dit et ces étapes de vécus imitatifs accédant à l'originalité, non pas dans le sens de crise, mais dans celui du droit au bagage identificatoire susceptible d'influencer d'autres, encore moins aptes à se définir par rapport à leur identité.

Il faudra ensuite intégrer cette image composite d'influences diverses qui font de chacun une sorte de "patchwork" identificatoire et devenir indépendant de ces mois suppléants, compagnons imaginaires de l'enfant ou compagnons tardifs du vieillard pour les fondre avec l'identité acquise.

Le transculturalisme

Le Professeur Julian de Ajuriaguerra a suscité, dans la clinique de Bel-Air, à Genève, un intérêt pour le transculturalisme, en faisant part de son approche de la psychiatrie de l'enfant, en invitant des conférenciers qui se sont exprimés sur les relations entre l'ethnologie et la psychiatrie et en mettant sa bibliothèque privée à disposition de ceux qui désiraient s'intéresser à ce sujet. Un groupe de séminaires transculturels a ainsi été formé pendant l'année 1975-76 et a permis à quelques jeunes assistants de s'ouvrir à un aspect de la psychiatrie, encore mal exploré dans les pays qui n'en voient pas l'utilité immédiate. Ce qui devrait pourtant être évident dans une Suisse qui d'une part comprend quatre ethnies et d'autres part a la chance d'avoir tant d'étrangers divers sur son territoire.

Porte ouverte sur l'évolution de la relation médecin-malade, le transculturalisme intervient dans cette thèse comme un axe de nuances. Le cours de la recherche identificatoire obéit à des paramètres culturels qui interdisent toute description définitive du processus. La motivation, au travers du monde de la culture pop, ne représente pas qu'une des facettes de références du type non-fixe, non-inévitable. Il ne faut pas négliger la participation identificatoire ethnologique pour situer les adolescents dans l'éventail des mécanismes inspiratoires relatifs aux mythologies de leurs différents pays, comme, pour des domaines plus spécifiques, par rapport aux diverses conceptions de la relation homme-femme ou de la prise en charge des patrimoine et matrimoine professionnels et sociaux.

Les concerts et festivals pop, compris comme rassemblements de foules avec les vécus fusionnel et défouloire, s'inscrivent de façon aussi bien thérapeutique que préventive dans le concept de "Terpsychotrancetherapy" (T.T.T.). La théorie de la TTT inclut tous les rassemblements d'essence rituelle, symbolique, magique, des messes aux carnivals. C'est l'acceptation anticipée de ce qui peut, éventuellement apparaître pathologiquement, sous forme d'hystérie collective, de conditionnement de masses, par exemple.

Propositions concernant la prise en charge des troubles de l'identification

La recherche de l'identité ne se passe pas sans tourment. L'expression de l'anxiété que peut engendrer un important obstacle sur cette route va des simples "actings" à la fuite spectaculaire dans le refuge délirant, avec, entre deux, toute une gradation de manifestations-limites, plus évidentes souvent dans le jeu de la sociopathie.

Il est important de pouvoir alors offrir à l'adolescent en difficulté une possibilité de s'accrocher à un radeau identificatoire dirigé. C'est à dire de lui fournir un ensemble de références sur le mode thérapeutique puisqu'il n'arrive pas à tirer profit de celles qui se présentent à lui spontanément. Comme il va chercher par tous les moyens à exister, que ce soit de manière introvertie ou par des démonstrations variées, s'offrant avec toute sa vulnérabilité, il s'agit de lui présenter, de mettre à sa disposition une panoplie identificatoire, mesure d'urgence pour lui éviter une chronicisation soit médicale soit juridique.

De nombreuses approches font déjà partie de la pratique courante, en psychiatrie. Avant de parler de traitement, il y a le dépistage que l'on peut parfois envisager avec le psychodrame explorateur. Si l'on considère les considérations sinon tout à fait nouvelles, du moins fraîchement éprouvées des techniques d'approche du vécu corporel, on pourrait intégrer certains procédés à cette forme de dépistage, et pas seulement sous la férule médicale. La musique, la pantomime et autres apprentissages sensoriels donnent des occasions multiples de sentir son corps et de commencer à s'identifier physiquement par des expériences directement vécues au niveau de son propre schéma corporel.

Plus que le sens de la musique avec ses partenaires que sont les textes et les légendes, il s'agit, là, du sens de la vibration, du "feeling" sans artifice qui se sent au niveau du corps sans intermédiaires. Ce sens que l'on trouve dans les réunions d'adolescents au cours de concerts et festivals. C'est un contact physique direct, enveloppé par la musique et, plus accessoirement par le caractère ludique de ces manifestations de foules. L'apport visuel des spectacles, soit dans le jeu des musiciens, soit dans le "light show" va faire partie de ce vécu primitif. Il s'y ajoute certains aspects de la "paraphernalia", tel le maquillage par exemple, qui permet de vivre, complètement bien que superficiellement et momentanément, une situation dans laquelle on se donne l'autorisation de tout investir avec ce que cela comporte de risques du point de vue de la perte du contrôle, engendrée notamment par la panique ou les drogues.

Le symbiotisme adolescents-modèles est une pierre d'angle de la vision préventive. Plus que l'interprétation verbale du phénomène décompensatoire une fois survenu, il semble opportun de concrétiser le problème à la mesure de l'époque. Et notre époque offre, par exemple avec la culture pop, un ensemble de moyens, pas forcément de réponses, concrets disponibles pour les demandes non moins concrètes des adolescents errant dans leur safari identificatoire.

Il est indiscutable, pour un jeune adolescent, que les références des autres sont des épouvantails habillés de déguisements qui ne servent plus. Cette attitude entière et souvent très "carrée" des individus en quête de sécurité justifie l'existence d'une culture qui soit la leur, de la philosophie à l'aspect extérieur.

Ce symbiotisme existe tout aussi bien en ce qui concerne les modèles. Comme on parle d'oedipe parental, on peut évoquer l'insécurité des modèles qui dépendent d'une certaine façon des caprices de leur public, et cela pas seulement dans le domaine de show-buziness.

C'est au moment de la déclaration d'indépendance identificatoire que commencent les possibilités de continuer.

BIBLIOGRAPHIE

A) Ouvrages concernant la psychiatrie et la sociologie

- BLOS PETER: Les adolescents (essai de psychanalyse) Stock, 1962
- ERIKSON ERIK H.: Identity And The Life Cycle (selected papers) International Universities Press, Inc. 1959
- ERIKSON ERIK H.: Adolescence et crise (la quête de l'identité) Nlle bibliothèque scientifique Flammarion 1968 (traduit et édité en 1972)
- FROMM ERICH: The Art Of Loving. Unwin Books, London, 1974
- HAÏM ANDRÉ: Les suicides d'adolescents. Payot, Paris, 1969
- JACOB PIERRE: Schizophrénie et délinquance juvénile (devenir social des grands handicapés mentaux et sociaux) "eppsos" Privat, Paris, 1973
- KESTEMBERG E.: La psychanalyse des adolescents. Psychiatrie de l'enfant Vol. III, fasc. I, pp 291-309 PUF, Paris, 1961
- KESTEMBERG E.: L'identité et l'identification chez l'adolescent. Psychiatrie de l'enfant Vol. V, fasc. II, pp 441-522 PUF, Paris, 1962
- MENDOUSSE PIERRE: L'âme des adolescentes. PUF, Paris, 1955
- PARROT Ph. & GUENEAU M.: Les gangs d'adolescents. PUF Privat, Paris, 1959
- RICHETTE LISA A.: The Throwaway Children. Dell Publishing Co., Inc., New-York, 1969 Fifth Dell printing - 1975
- ROBINS LEE N.: Deviant Children Grown Up (A Sociological Study Of Sociopathic Personality) Baltimore, Williams & Wilkins, 1966
- WINNICOT D.W.: De la pédiatrie à la psychanalyse (collected papers, Tavistock publications ltd) Payot, Paris, 1969
- ZAZZO BIANCA: Psychologie différentielle de l'adolescence PUF, Paris, 1966 (dern. trad. et éd., 1972)
- DIVERS AUTEURS: Psychopathologie africaine (Bulletin de la société de psychopathologie et d'hygiène mentale de Dakar) Volumes X & XI, 1974-75 Ed. CNRS, Paris

B) Ouvrages concernant la culture "pop"

- ALDRIDGE ALAN: The Beatles Illustrated Lyrics, vol. I & II BPC Publishing ltd, London, 1969-71
- BEATLES Complete: Songbook. Wise Publications, Music Sales ltd, London New-York
- BRUCE LENNY: How To Talk Dirty And Influence People (His Autobiography) Panther Books ltd, 1965
- BUGLIOSI V. & GENTRY C.: Helter Skelter (The True Story Of The Manson Murders) Bentam Books, Toronto, New-York, London, 1975
- COTT J. & DALTON D.: The Beatles Get Back. Apple Publishing, London, 1969
- DALTON DAVIC: The Rolling Stones. Star Books, London, 1972
- DAVIES HUNTER: The Beatles (The Authorized Biography) trad. Solar, Paris, 1968

- DI LELLO RICHARD: The Longest Cocktail Party (An Insider's Diary Of The Beatles' Million Pound "Apple" Empire And Its Wild Rise And Confusion) Charisma Books, London, 1972
- DYLAN BOB: Tarantula (1966) Panther, McMillian Company, 1971
- DYLAN BOB: Writings And Drawings. Panther, McMillan Company, 1972
- FRAISSE MARIE-HÉLÈNE: Protest Song. Seghers, Paris, 1973
- GREENFIELD ROBERT: A Journey Through America With The Rolling Stones / Panther Books Ltd, Frogmore USA, 1974
- JENKINSON PH. & WARNER A.: Celluloid Rock. Lorrimer Publishing, London, 1974
- HOPKINS JERRY: Elvis Presley (Biography, 1971) trad. Solar, Paris, 1972
- LENNON JOHN: In His Own Write. Jonathan Cape, London, 1965
- LENNON JOHN: A Spaniard In The Works. Jonathan Cape, London, 1965
- LOMBARD ANNE: Le mouvement hippie aux Etats-Unis. Casterman, Paris, 1972
- LUCE PHILIP C.: The Stones. Howard Baker, London, 1970
- McKNIGHT C. & SILVER C.: The Who (... through the eyes of Peter Townshend) Scholastic Book Services, 1974
- MELODY MAKER: Revue hebdomadaire imprimée en Grande Bretagne 1965-76
- MORIN EDGAR: Les stars. Seuil, Paris, 1972
- PRESLEY ELVIS Complete: Songbook & Biography. Wise Publications, Music Sales Ltd, London, New-York
- ROLLING STONE MAGAZINE: Revue bi-mensuelle. 625 Third St., San Francisco, Ca 94107 1968-76
- ROLLING STONE MAGAZINE: The Interviews, vol. I & II (1967-71) Warner Paperback Library (Fourth Printing, 1973)
- ROLLING STONES: An Unauthorized Biography (And Songbook) Amsco Music Publishing Company, New-York Music Sales Ltd, London, 1972
- SCADUTO ANTHONY: Bob Dylan. Mayflower Books Ltd, 1973
- SCADUTO ANTHONY: Mick Jagger. Mayflower Books Ltd, 1974
- SHEVEY SANDRA: Ladies Of Pop / Rock. Scholastic Book Services, 1971
- TREMLET GEORGE: The David Bowie Story. Futura Publications Ltd, 1974
- TREMLET GEORGE: The Who. Futura Publications Ltd, 1975
- VARENNE JEAN-MICHEL: Les poètes du Rock. Seghers, Paris, 1975
- WENNER JANN: Lennon Remembers. Rolling Stone Interviews. Penguin Books, 1971
- YOUNG NEIL Complete: Songbook, vol. I & II. Warner Bros Publications, 1974-76

